文物

WEN WU

一九六〇年 第八、九期

中国人民革命軍事博物館第二次国內革命战爭館一角

中国人民革命軍事博物館抗日战爭館一角

中国人民革命軍事博物館第三次国内革命战爭館一角

中国人民革命軍事博物館保卫社会主义建設館一角

FAR EASTERN LIBRARY
UNIVERSITY OF CHICAGO LIBRARY

中国人民革命軍事博物館抗美援朝館一角

中国人民革命軍事博物館兵器館一角

中国人民革命軍事博物館

中国人民革命軍事博物館于1958年10月12日兴建，到1959年7月，仅仅八个多月的时間，即全部竣工。建筑面积六万多平方米。

中国人民革命軍事博物館，主要是反映中国革命在中国共产党領导下各个历史时期武装斗爭的情况。从这里可以看到中国共产党領导的人民軍队在毛澤东軍事思想指导下，从小到大，由弱到强，依靠人民并經过无数曲折走向胜利的历史道路；同时，还可以看到人民軍队的优良品质、光荣傳統和人民战爭的特点，以及中国人民解放軍現在进行現代化建設的面貌。

中国人民革命軍事博物館內設：第二次国內革命战爭館、抗日战爭館、第三次国內革命战爭館、保卫社会主义建設館。另专設中国人民志願軍抗美援朝战爭館、兵器館、民兵館、礼品館、綜合館。共有各种展品两万件左右。

第二次国内革命战爭館

1924年至1927年的第一次国內革命战爭，由于蔣介石的叛变革命，也由于党內右傾机会主义路綫的錯誤而失敗了。在1927年至1937年的第二次国內革命战爭时期，是中国共产党在极端困难条件下达到政治上的成熟和推动革命新高漲的时期。在这个时期，主要依靠毛澤东等同志的努力，党深刻地认識了武装斗爭的重要性，創造了紅軍，建立了农村革命根据地，开展了土地革命，从而找到了一条通向中国革命胜利的正确道路。

此館分六个部分：第一部分反映第二次国內革命战爭前的政治形势；第二部分反映中国工农紅軍的誕生和农村革命根据地的創建；第三部分反映中国工农紅軍的发展和在毛澤东軍事思想指导下反"圍剿"的胜利；第四部分反映"九一八"后新形势下的革命斗爭；第五部分反映中国工农紅軍的长征与南方三年游击战爭；第六部分反映紅軍为实現抗日民族統一战綫的斗爭。

展出的文物有一千五百余件。其中有毛澤东同志的軍事理論著作及其部分手稿，有南昌起义、秋收起义以及其他各地武装起义时使用的各种武器，井岡山时期紅四軍頒布的布告，中央革命軍事委員会的鋼印，紅軍的旗帜、符号、装备、用具和紅軍編印的各种书报杂志等。此館生动地反映了人民軍队、人民战爭的特点，反映了紅軍艰苦奋斗、英勇牺牲的革命精神，以及第二次国內革命战爭为中国革命的胜利完成了最重要的政治准备和干部准备的情形。

抗日战爭館

1937年7月7日到1945年8月14日的八年，是中国共产党和毛澤东同志領导全国人民进行艰苦卓絕的抗日战爭时期。抗日战爭館就是反映了这一偉大历史时期党的抗日民族統一战綫的胜利，人民革命战爭和抗日民主根据地建設的巨大成就。

此館分为三个部分：第一部分主要反映紅軍改編为八路軍、新四軍开赴前綫和挺进敌后建立抗日民主根据地的情况；第二部分主要反映1941年到1942年敌后抗日根据地的艰苦斗爭和坚持抗战的情况；第三部分主要反映根据地的恢复与扩大，我軍进攻与全面反攻和日寇投降的情况。

展出的文物有一千四百余件。其中有紅軍改編为八路軍的命令，有毛澤东同志关于指导抗日战爭的若干文件及手稿，有我軍挺进敌后在平型关及各地多次战斗的繳获品，有日寇屠杀我国抗日軍民的罪証，有我抗日軍民在敌后开展爆炸战、地道战的各种实物和我軍大生产运动的产品，有我軍武装工作队的用具，有表現我軍发展壮大和抗日战爭胜利的文物，有繳获的日軍軍旗、武器等。

第三次国内革命战争館

1945年8月至1949年9月，为第三次国内革命战争时期。无产阶級領导的人民大众的新中国和大地主大資产阶級专政的半殖民地半封建的旧中国两种命运、两个前途决定胜败的斗爭，就是这个历史时期的基本內容。第三次国內革命战爭館，就是反映这个时期武裝的革命和武裝的反革命进行决战中所取得的全国范圍的偉大胜利。

此館分为四个部分：第一部分主要反映抗日战爭結束后，中国共产党領导全国人民爭取和平、民主、独立，反对国民党独裁、卖国、內战；以革命的两手反对反革命的两手，針鋒相对的斗爭情况。第二部分主要反映人民解放軍在敌强我弱，力量悬殊的形势下，遵照党中央、毛主席制訂的正确的政治方針和軍事方針，粉碎国民党軍事进攻的情况和敢于斗爭、敢于胜利的思想。第三部分主要反映中国人民解放軍轉入战略进攻和准备迅速夺取全国胜利的情况，以及取得具有决定意义的辽沈、淮海、平津三大战役的胜利。第四部分主要反映中国人民解放軍坚决将革命进行到底的思想，以百万雄师横渡长江，勇猛进軍，結束国民党反动統治，取得全国胜利的情况。

展出的文物有一千余件。其中有中央軍委、毛主席在这一时期的重要指示和文献，有这个时期著名的英雄单位、英模、烈士的文物，有反映人民战爭，全民支援及我軍繳获的各种战利品等等。

第三次国內革命战爭的結果，是中国人民推翻了帝国主义、封建主义和官僚資本主义在中国的統治，建立了中华人民共和国。人民民主革命取得了彻底胜利。从此，中国革命便进入了一个新的历史时期。

保卫社会主义建設館

保卫社会主义建設館主要反映建国十年来中国人民解放軍在中国共产党和毛澤东同志的領导下，为建設一支优良的現代化革命軍队，保卫祖国以及参加社会主义建設方面所取得的偉大成就。

此館分为三个部分：第一部分主要反映建国初期，中国人民解放軍从单一兵种发展成为諸軍种、兵种的合成軍队，进入建軍新阶段的偉大轉变；第二部分主要反映貫彻执行建軍新阶段的总方針总任务在全軍开展大規模的軍事、政治、文化教育，使我軍的作战能力有了显著的提高，从而取得了保卫海防、边防和空防的重大胜利；第三部分主要反映整風运动后，我軍各項工作全面大跃进的新面貌。

展出的文物有二千余件。其中有毛主席亲笔修改的“中国人民解放軍政治工作条例”和“中央人民政府人民革命軍事委員会关于在軍队中实施文化教育的指示”的原稿，有反映我陆、海、空軍十年来保卫祖国海防、边防以及保卫祖国領空的文物、資料，有我軍十年来参加社会主义建設等方面的文物；有反映軍民联防、大办民兵师的材料等。

通过上述展品，可以看出在党中央、毛主席的建軍路綫指导下，中国人民解放軍继續坚持与发揚了人民軍队的优良傳統，坚决执行着既是社会主义事业的保卫者又是社会主义的建設者的光荣任务。

抗美援朝战爭館

抗美援朝战爭館主要反映中国人民志願軍在毛澤东軍事思想指导下，在全国各族人民全力支援下，同朝鮮人民、朝鮮人民軍并肩作战，打敗美帝国主义的丰功偉績，以及中朝两国人民在这一斗爭中以鮮血凝成的国际主义友誼。从这里人們可以清楚的看到，貌似强大的美帝国主义不过是一只外强中乾的紙老虎。

此館分为四个部分：第一部分反映中国人民在忍无可忍的情况下，掀起轰轰烈烈的抗美援朝运动，并組織中国人民志願軍跨过鴨綠江，同朝鮮人民共同抗击侵略者；第二部分反映中国人民志願軍和朝鮮人民軍一道沉重打击美国侵略者，并迫使其接受停战的情形；第三部分反映朝鮮停战后中朝人民共同維护朝鮮停战协定，以及中国人民志願軍协助朝鮮人民进行战后恢复建設的情形；第四部分反映1958年中国人民志願軍撤回祖国的情况。

展出的文物有二千余件。其中有中国人民偉大領袖毛澤东同志关于抗美援朝斗爭的指示，有反映中国人民志願軍的革命英雄主义和崇高的国际主义精神的文物，有侵朝美軍的各种罪証，有反映全世

界爱好和平人民支援中朝两国人民正义斗争的图片、实物，有标志着中朝两国人民偉大胜利的各种功勛武器和繳获品等。

兵　器　館

兵器館陈列的展品，主要是我軍历次革命战爭时期自制和繳获的兵器，同时也部分地陈列了中国历代的兵器和抗美援朝战爭期間中国人民志愿軍使用和繳获的兵器。

此館所陈列的一千五百余件兵器中，絕大部分是在各个革命战爭时期繳获敌人的武器，中国人民軍队用这些兵器装备了自己；其中还有不少兵器在革命战爭中成了战胜敌人的功勛武器。

兵器館充分說明了中国人民解放軍在中国共产党和毛澤东同志的領导下，如何以劣势装备战胜了优势装备的敌人。从这里可以看出决定战爭胜負的主要因素是人而不是物，人民革命的偉大力量是不可战胜的。

民　兵　館

民兵館，主要反映在中国共产党和毛澤东同志的人民战爭思想的指导下，我国民兵发展壮大的过程和民兵在各个革命历史时期配合人民軍队作战所起的重大作用。

此館分为四个部分：第一部分主要反映第二次国內革命战爭时期，革命根据地的赤卫队和少年先鋒队等群众武装的建立及配合工农紅軍英勇作战的情形；第二部分主要反映抗日战爭时期，抗日民主根据地的广大人民，普遍建立抗日自卫队和民兵組織，展开全民抗战的情形；第三部分主要反映第三次国內革命战爭时期，解放区的广大民兵，进一步扩大組織，加强訓练，配合人民解放軍积极作战，取得全国胜利的情形；第四部分主要反映建国以来，全国各族人民为保卫我国社会主义建設，普遍实行民兵制度，大办民兵师的情形。

展出的文物有一千四百余件。其中有秋收起义时赤卫队使用的武器，有各級党政領导机关发布的加强民兵工作的指示，有民兵英雄使用过的功勛武器，还有民兵在战斗中的繳获品等。

礼　品　館

我国自 1949 年 10 月 1 日建国以来，曾不断和各友好国家互派軍事代表团、軍队的文化、艺术、体育代表团等进行訪問，并互贈礼品。在这些訪問中，进一步加强了中国人民解放軍与以苏联为首的社会主义国家軍队之間的牢不可破的友誼，也增进了与其他友好国家軍队之間的相互了解。

礼品館陈列的近千件展品，是以苏联为首的社会主义兄弟国家和其他友好国家的軍队贈送給中国人民解放軍的珍貴礼品的一部分。

綜　合　館

綜合館就是上述全部內容經过概括集中以后的一个縮影。此館按中国革命的历史时期，分别展出各种文物一千余件。在这里，观众們可以用較短的时間，了解在中国共产党及其領袖毛澤东同志領导下的人民軍队所进行的人民革命战爭，由胜利走向胜利的光輝道路。

（中国人民革命軍事博物館供稿）

FAR EASTERN LIBRARY
UNIVERSITY OF CHICAGO LIBRARY

我国博物館史的几則珍貴資料

和　平

最近，由于工作的需要和根据一些同志所提供的綫索，我們翻閱了一部分老根据地的报紙和資料，找到了我国博物館史上的几則珍貴資料，現介紹出来，以供大家研究我国博物館史的参考。

（一）1932年9月13日在瑞金出版的"紅色中华"报上，刊載了一件中华苏維埃共和国临时中央政府的文告，标題为："人民委員会对于赤卫軍及政府工作人員勇敢参战而受伤殘廢及死亡的憮恤問題的决議案。"这一决議案共七条，其中第四条写道：

"凡赤卫軍及政府工作人員，因作战而死亡者，……并須勒碑紀念……但有革命意义的物品，应保存于革命陈列館。"

（二）1933年11月11日的"紅色中华"报上，刊載了一个"革命博物館启事"，全文如下：

"現在距第二次全苏大会只一月余，中央革命博物館决定在二次全苏大会前五日开幕，以备全国代表参观，現在紀念物品还很少，請各政府机关，各紅色部队，各級党部，各群众团体，帮助本博物館搜集革命紀念物品及胜利品，早日送来本館，以便按期开幕。

中央教育部代部长徐特立

副部长沙可夫

1933年11月1日"

（三）1941年1月23日在延安出版的"新中华报"上，刊登了一則通訊。标題是："教育厅建博物館。"全文如下：

"边区教育厅为了开展社会教育，特在边府（笔者按：'边府'即边区政府）附近建立俱乐部、大礼堂、运动場、博物館各一所。同时将原有魯迅图书館扩大，所需經費已得政府批准，一切均在进行中。"

（四）1941年11月6日至21日在延安召开了陝甘宁边区第二届参議会。这届参議会的文教提案中，有周揚同志等所提的两案是关于建立博物館的。原提案如下：

① "为提高边区人民对中国文化及中国革命之意識与对于革命史实之具体了解，并加强其对于革命之信念，应請政府募集巨款筹設历史博物館案（編号318案）

② 設立边区历史博物館案。（編号283案）"对以上提案的审查意見是："三案合并，（笔者按：另有設立地方文物保管委員会一案）原則通过交政府切实办理。"大会以多数同志贊成通过审查意見。

（五）1946年4月召开的陝甘宁边区第三届参議会第一次大会的文教提案中，有关博物館的提案，摘录如下：

"第九案　編修革命烈士史略，建造烈士塔与革命史迹博物館等以彰先烈而垂后世案

第十一案　請求政府撥款以便綏德分区各县树建革命烈士紀念堂和紀念碑案

第三十三案　准备建立烈士紀念塔、革命史迹博物館案。"

对以上三案审查意見："原則通过，拟交政府聘請专人成立委員会負責計划筹备。"大会以九十票通过。

（六）在上一次大会上，还通过了一个由边区政府提出的"陝甘宁边区1946年——1948年建設計划方案"，其中文教建設部分，有一条摘录如下：

"戊、关于群众文艺

（五）为使边区各种革命历史紀念物品及革命领袖之史迹永留于边区，以便教育干部及群众起見，建議在延安建立陝甘宁边区革命历史博物館。"

（以上四、五、六三項，均見科学出版社于1958年出版的"陝甘宁边区参議会文献汇輯"一书）

（七）1946年4月陝甘宁边区第三届参議会第一次大会的提案和所通过的边区建設計划方案中有关博物館的項目，曾經付諸实行。1946年5月19日的"解放日报"上刊載了有关消息，全文如下：

"边府邀集有关各方面商討編纂西北革命史，决設陝甘宁边区革命历史博物館

〔本报訊〕为执行边参会三届一次大会通过編纂西北革命史的决議，于十六日边府林主席伯渠特邀約有关人士座談。計出席有……等三十余人，座談会中討論决定即着手搜集革命历史文物，通过成立"陝甘宁边区革命历史博物館筹备委員会"，并选出邓洁、曾三、赵伯平、柯仲平……

（下接32頁）

山西侯馬东周遺址发現的陶范

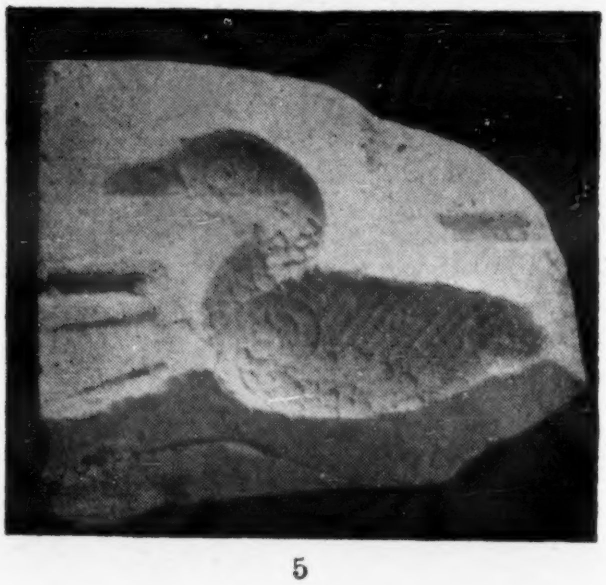
(文見14頁)

1

2

3

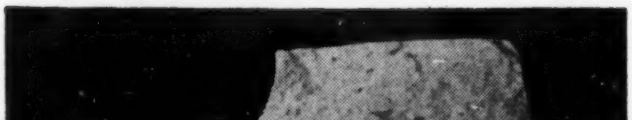
4



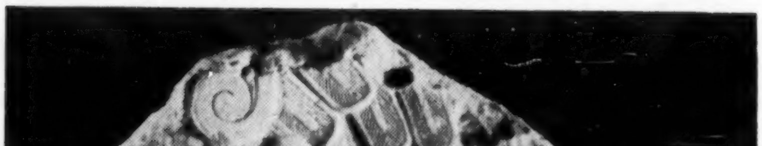
5

山西侯馬东周遺址发現的陶范 (文見14頁)

6



7



8

山西侯馬东周遺址发現的陶范（文見14頁）

9

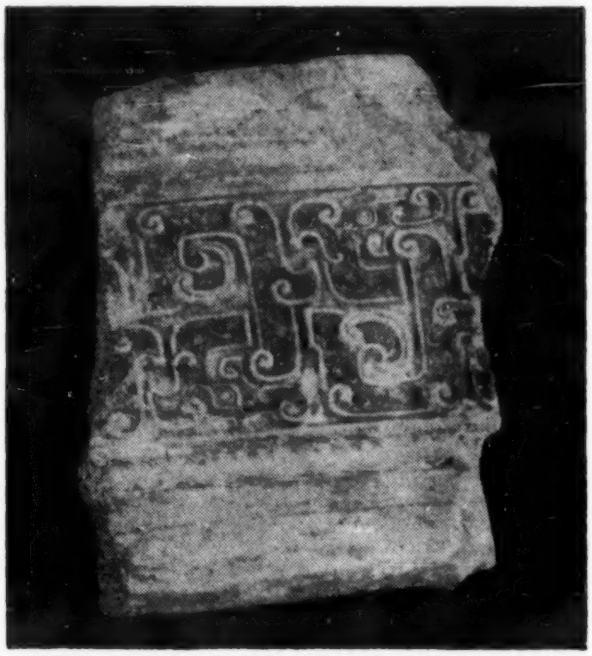
10

11

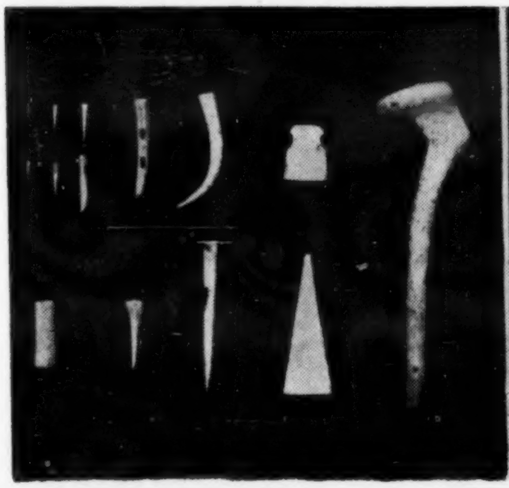
12

侯馬"牛村古城"南东周遺址出土物 (文見11頁)

1. 扁　钟　范

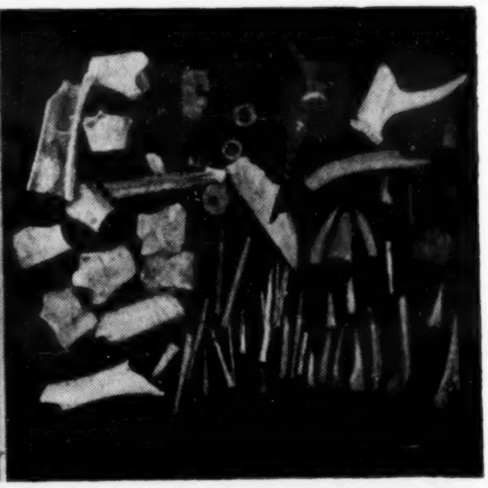


2. 有精細花紋的母范



3. 骨　　器

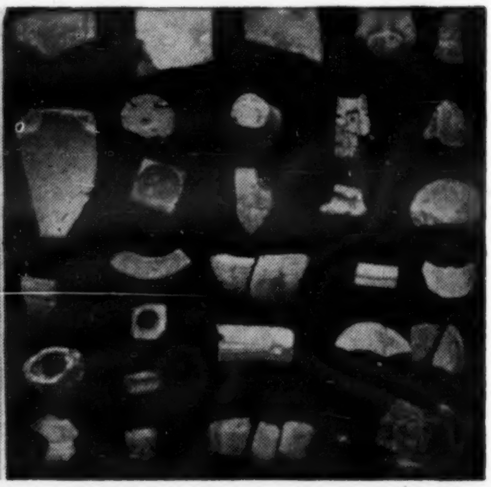
4. 骨　　器



5. 骨料及半成品

6. 陶　　范

7. 陶　　范



8. 陶　　范

1959年侯馬"牛村古城"南东周遺址发掘簡报

山西省文管会侯馬工作站

1959年我站在侯馬市对"牛村古城"南的东周时代文化遺址作进一步钻探，选擇重点，发掘了五百余平方米。并在周圍地区进行了勘察清理，收获极其丰富，发現居住室，窖穴，水井和鑄造銅器的殘迹。出土遺物一千五百余件，其中有銅器、陶器、骨角蚌器、玉石器、貨币及大量制做銅器的陶范和制造骨、蚌器的骨料和蚌料等。現将一年来的收获作簡单介紹如下：

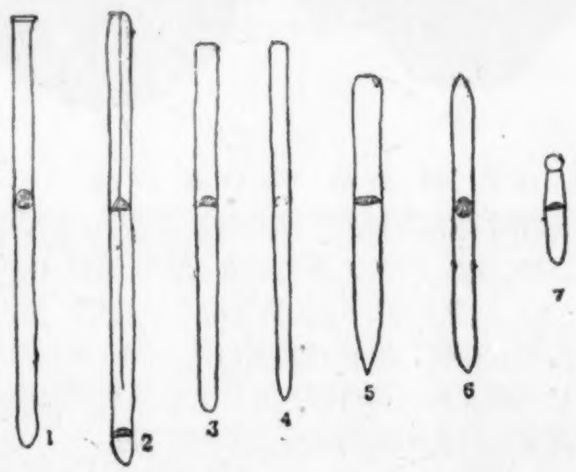
一、文化遺迹：

1. 居住室：共发現六座，均从地面向下掘一长方形土坑，深度1.5—2.5米，面积1.5×2.2或1.8×2.8平方米，方向南北或东西不等。門口在住室的一端，有台阶可上下，在台阶上有路面。室內有居住面。墙上抹草泥，草泥厚1厘米。儲存东西的窖穴多在室外。

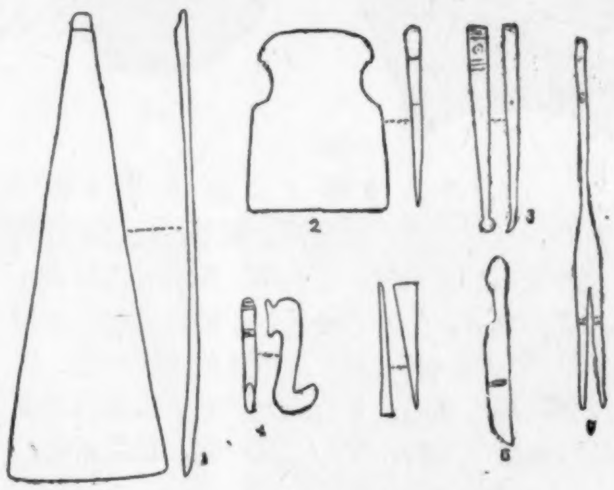
2. 窖穴：共发現一百七十余个，多数作长方形，四壁都十分規整，此外也有圆形、袋形或不規則的形状。一般深度为3—6米，面积1.5×2.5平方米。长方形窖穴大多是儲存粮食的窖穴，穴內有极松軟的黃綠色土，是粮食腐朽的痕迹，其中有不少的黃豆，枣、杏核，甜瓜子都保存得十分完好。

3. 水井：共发現七座，均作长方形，平面一般为80×1.4平方米，深度13—15米。四壁垂直，左右相对有能上下的脚窝。从地表向下深約8米左右，四壁向外扩展，并有水的冲刷痕迹。

4. 鑄銅殘迹：

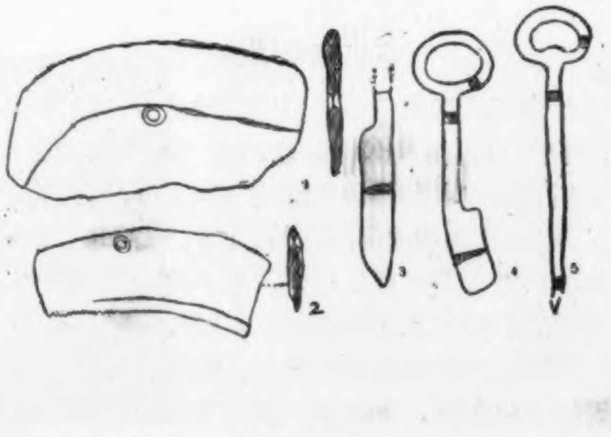


1. 骨器：1 骨笄 2—7 骨簪

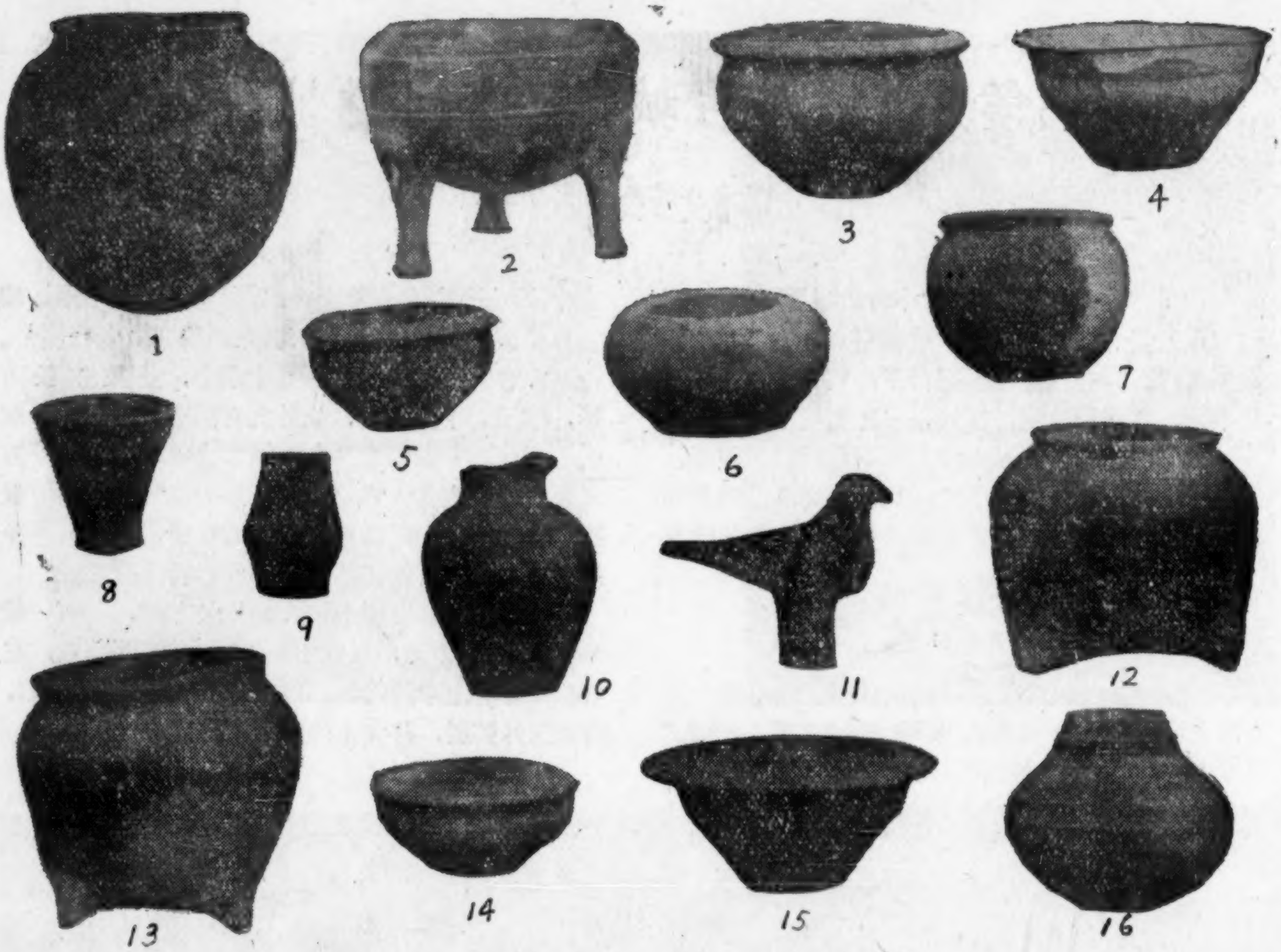


2. 骨器：1—2 鏟 3 耳勺 4 带勾 5—6 骨刀 7 叉

3. 骨器：1—4 錐 5 馬鑣 6 棒



4. 蚌、銅器：1 蚌刀 2 蚌鋸 3 蚌刀 4 銅刀 5 銅錐



5.1、7 釜 2 鼎 3—5 盆 6 盂 8 杯 9—10 罐 11 鳥 12—13 鬲 14—15 缽 16 罐

炼炉：发現四座，均殘破。圆形，底徑約70厘米，离炉底高35厘米有一层炉箄，箄上有直徑約10厘米的圆形箄孔。另外在一座炉子的底部有一堆用手捏制成的“燒土块”（图6）散乱的堆在一起，很像是从顶部塌下来的。我們推測这种手捏成的燒土块是用来砌炉子用的，平面盘成一圈，层层累起，起到“耐火磚”的作用。

炼鍋：发現有破碎的炼銅坩鍋殘片，砂泥制成，壁厚2厘米，燒成淡紅色，內外表常带有銅渣殘迹。

二、文化遺物

1. 陶器：数量最多，但完整的很少。陶片以万計，器形有鬲、鼎、釜、豆、壶、盆、缽、罐、甑、甕等生活用具和修飾陶器表面的制陶工具，以及板瓦、筒瓦，半圓瓦当和桶形濾器等(图5、11、13)。除鬲、鼎和釜为夾砂灰（紅）陶外，其余均为泥质灰陶，火候适度，器形制作得很規正，表面修飾良好。

陶器上的紋飾主要有瞎紋、弦紋、绳紋、划紋和附加堆紋数种；瞎紋多組成斜方格、螺旋、鋸齿等紋样，常見于豆、盆、壶等器物之上。

2. 骨器和骨料：所出土的骨器有簪、鋅、刀、叉、錐、鏃、带勾、耳勺和骨管、馬鑣等（图1、2、3；10頁图3、4），磨制得十分精細，多素面，少数刻有花紋。除骨器制成品外，尚有大批半成品和鋸过的骨料（10頁图5），这些骨器的原料多是选用鹿角，以及牛馬的腿骨、肩胛骨等。

3. 蚌器和蚌料：出土有单孔蚌刀、有柄蚌刀和蚌鋸(图4之1、2、3、12)。在一个灰坑中与蚌刀共存的还有大批的蚌壳，无疑是儲存在窖穴中的蚌器原料。

4. 石器：有石杵、斧、碑、鏟、刀、盘状器、磨石、石圭和石磬等（图14）。

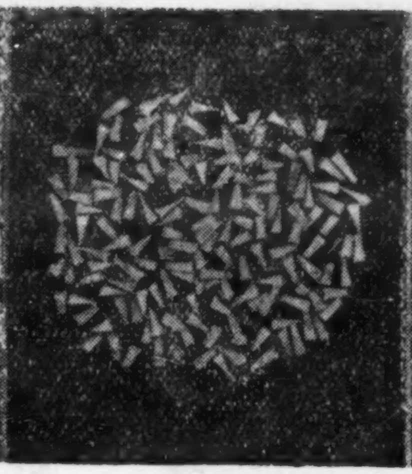
5. 玉器：仅出土玉璧一件，淺綠色，质粗，徑通长16.5厘米，好徑6厘米，壁厚1.5厘米。

6. 货币：出土空首布12枚，聳肩尖足，稍有大小，一般通长13厘米，素面，背面有三条垂針紋飾（图10）。特别值得注意的是在一枚上带有文字(图15)。此外还出土有大量的空首布的內范（图7）。

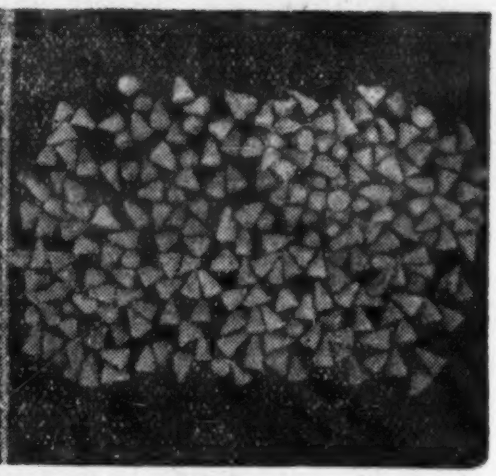
7. 銅器：有銅斧、环首小刀，环首銅錐，小銅凿及无孔四楞的小銅針等（图4之4、5，图9）。

8. 陶范：制作銅器的陶范数量很多，虽大部均已殘碎，但能看出有制作銅鼎、鈁、策、环、扁钟、

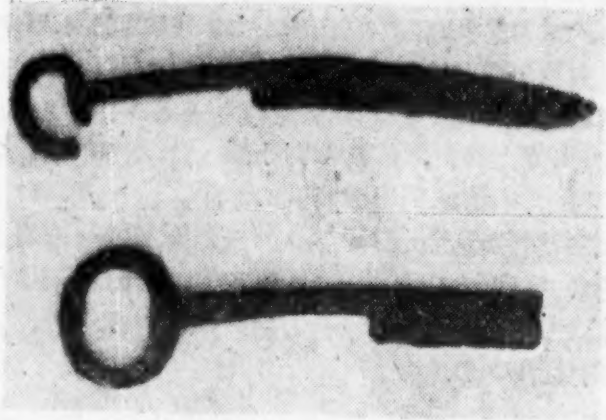
6. 用手捏成的紅燒土块



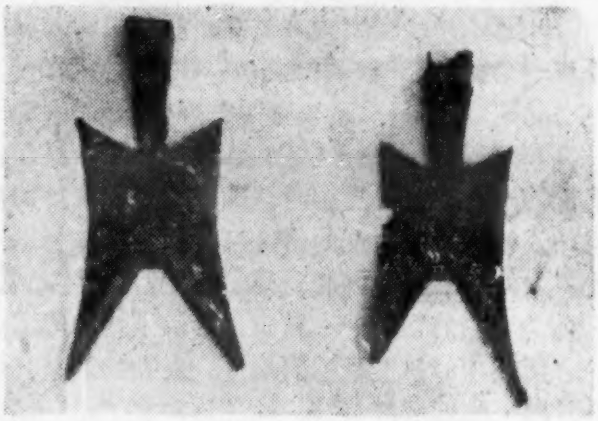
7. 空首布的內范



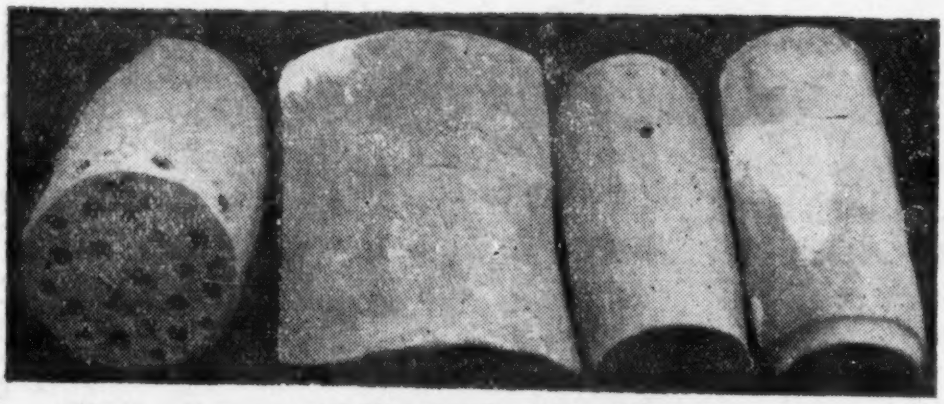
8. 范 塹



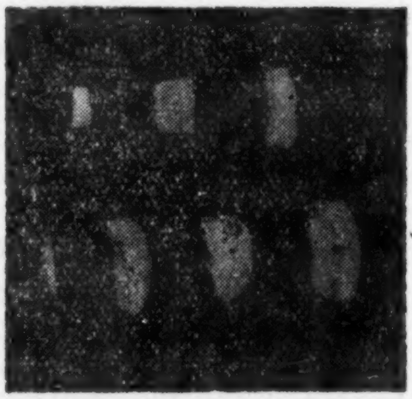
9. 銅 刀



10. 空首布

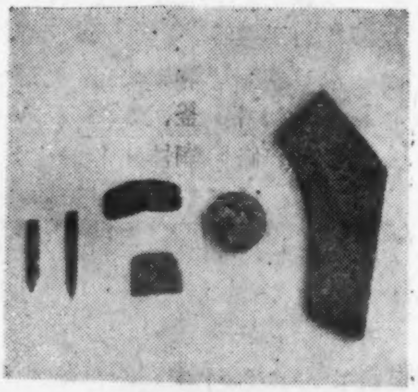


11. 桶形滤器、板瓦、半瓦当、筒瓦



12. 蚌刀、鋸

13. 陶 豆



14. 硅、刀、盘状器、磬

带勾、斧、車軎、馬銜、环首刀、簇等的陶范及范塞等（10頁图1、2、6、7、8，图8），其中有內范和外范，还有制范的母范，在这些陶范上多雕刻有精細的花紋，有貝紋、弦紋、饕餮紋，几何形紋等。

特别引人注意的是在一块銅鉴（？）母范的口緣殘片上清晰的刻有“[illegible]”二字（图16），根据口緣的弧度我們推算这件器物的口徑为65厘米。字与字之間有鑲嵌金銀的方形凹坑，假若圍繞器物口緣一周都有銘文，那么应有銘文六十一至六十二个字。

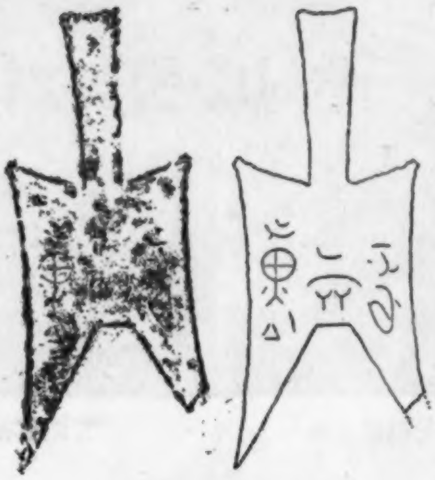
与上述陶范共存的还有許多小骨刀，形体較小，刃部鋒利，很可能是专門用来刻制模范花紋用的一种雕刀（图2之5、6）。

9. 艺术品：出土陶鳥两件，形态生动美观，腹下有一个圓形把柄，用途不明（图5之11）。

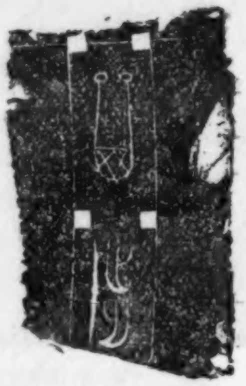
結語

1959年发掘这一地区的遺址，是整个侯馬东周遺址的一小部分，发掘清理面积及出土文物的数量均超过往年，所出土的带有文字的空首布以及“[illegible]”字样的陶范为我們继續深入研究“牛村古城”是否即为晋国的都城——新田，提供了新的綫索。

所发現的鑄造銅器的殘迹、大批的陶范、骨器和骨料、蚌器和蚌料等，进一步証实了这一地区是繁盛的手工业工場区域。



15. 带文字的空首布



16. 带文字的陶范拓本

陶范上雕刻異常精細的花紋，反映出东周晋国的文化艺术已达到相当高度的水平。这一方面既能看出当时劳动人民的智慧；另一方面从发現的地下住室、窖穴与古城区域內規模宏偉的宫殿建筑遺迹相比較，很明显地可以看出当时統治阶級与劳动人民的生活对比。

整理人：張守中

山西侯馬东周遺址发現大批陶范

几年来，在侯馬地区的考古发掘中不断有重要的发現。最近，山西省文管会侯馬考古工作站又在牛村东周古城遺址南城外，发現了大量鑄銅器用的陶范。陶范作紅色，发現在20×20平方米的范圍內，共出土一千多块，有母范和子范两种，上面雕刻着极精細的紋飾，如几何紋、蟠兽紋及魚、鴨、人物等。此外还有阴文文字范。（見7—9頁图1—12）

从陶范的形状上看，大都是鑄造容器、乐器和車器用的。陶范的制作非常精致，紋飾內容也很丰富，不論在制作技术上或艺术上，都达到了相当高的水平，为过去所罕見。同时，只是在很小的范圍內，一起出土如此大批的陶范，也很值得注意。目前发掘工作仍在继續进行中。为了加强侯馬地区的考古发掘工作，文化部已約請了中国科学院考古研究所及中国历史博物館、文化学院以及河南、江西、山东等省市的考古发掘力量前往侯馬支援。

侯馬东周殉人墓

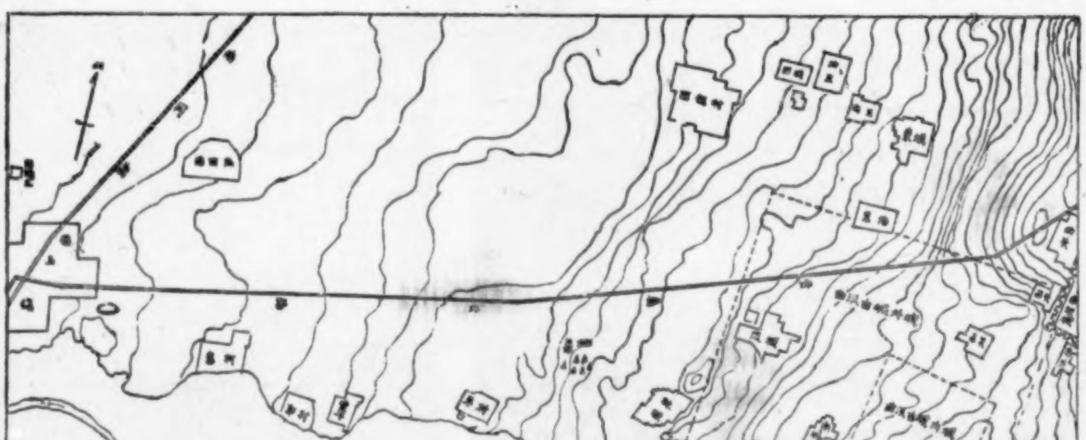
山西省文物管理委員会
山西省考古研究所

1959年11月上旬，我們在配合基建工程中，发掘了一組用生人殉葬的古墓。墓位于侯馬市的南面，乔村和凤城两村之間靠北，东距“曲沃古城”遺址数里，正当澮河北岸，該处地形徐徐隆起数尺，当地群众以往呼之为“龙尾”。經过勘探，这里古墓成群，仅在一万多平方米的面积內，就有东周至两汉墓葬二百多座。这組有殉人的墓葬，就是其中之一。（图 1）

墓葬形制

这組古墓，包括 59.H16.M26和59.H16.M27 两墓（以下簡称M26、M27）。两墓紧紧联在一起，并有一道沟圍繞着，构成一个整体。两墓埋在地表 2 米以下，M26在南，M27在北，相隔不逾 2 米，方向为北偏东99度。墓壙的形制是仰斗式的土坑，四壁坡度很大。M26口部东西长 4 米，南北寬 3.72米，深6.18米；底部东西长2.60米，南北寬1.78米。M27口部东西长 4 米，南北3.20 米，深5.92 米。葬具都較簡单，只有长方形棺木遺痕，摆在墓壙正中，无二层台和槨，如果从各方面联系起来看，当时肯定是有壙室的，它可能是利用四壁收杀的极大坡度（8——10度），在一定高度处棚以木板，板上填土，由于墓壙上寬下窄，所棚木板也就越压越紧，不需要有木制的槨壁便能构成壙室。在两墓口四周，圍繞着一条土沟，好似一道城壕，东面距墓坑 1.90米，西面距墓坑2.2米，南距墓坑2.40米，北距墓坑1.30 米；沟口与墓口齐平，寬度和深度不一致，东、西、北三面寬1.60余米，深达 1.25 米；西南角、南面和东南角的寬度只有 1.05—0.40 米，但深度一般却达 1.65 米，因此沟的底部北高南下，形成 3 — 4 度之坡。沟南北各长11.2米，西长13.2米，东面分为两段，南段长 4 米，北段长8.20米，南北两段間留有 1 米寬的缺口，像是作門用的。若从西边俯視，全墓平面如同一个“臼”字。（图 2 、 3）

在葬制方面，阶級性表現得非常明显，墓坑中各葬一人，头都向东，仰身伸直，两手相交，搭在腹部。骨架已腐朽。四个被迫殉葬者的骨架或仰或俯、或縛或跪的分别埋在南、北、西三面土沟中。埋在南边沟中者，仅存右半身的胸部及臀部，但仍可看出当时是仰身而臥的，头朝东，右臂搭在胸部；埋在北边沟中者，双臂背縛，面北跪着，身体向东傾斜；埋在西边沟中北端者，俯身，头北，面向西，軀干弯斜，两腿开張，左臂压在腹部，右臂弯屈向上，若掙扎状；埋在西边沟中南端者身軀平直，仰臥，头北面西，嘴張，右臂搭在腹部，左臂直垂于盆骨間，臂的下部列开，膝部紧貼在一起，这种現象，似是被縛或折坏形成的。从牙齿、骨架看都不超过中年，高在 1.60米上下，在临葬之前都曾遭到殘酷的处置。这四个



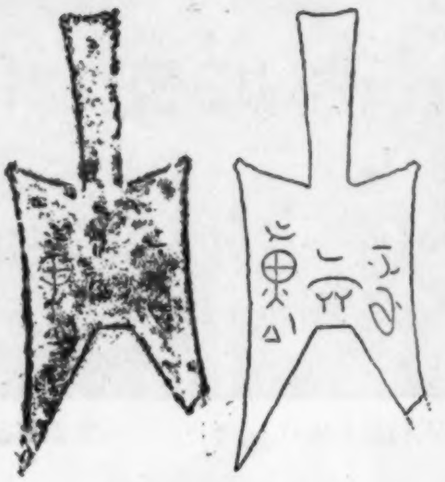
1 墓地略图

带勾、斧、車軎、馬銜、环首刀、簇等的陶范及范塞等（10頁图1、2、6、7、8，图8），其中有內范和外范，还有制范的母范，在这些陶范上多雕刻有精細的花紋，有貝紋、弦紋、饕餮紋，几何形紋等。

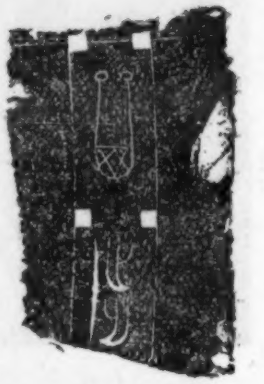
特別引人注意的是在一块銅鉴（？）母范的口緣殘片上清晰的刻有“[illegible]”二字（图16），根据口緣的弧度我們推算这件器物的口徑为65厘米。字与字之間有鑲嵌金銀的方形凹坑，假若圍繞器物口緣一周都有銘文，那么应有銘文六十一至六十二个字。

与上述陶范共存的还有許多小骨刀，形体較小，刃部鋒利，很可能是专門用来刻制模范花紋用的一种雕刀（图2之5、6）。

9. 艺术品：出土陶鳥两件，形态生动美观，腹下有一个圓形把柄，用途不明（图5之11）。



15. 带文字的空首布



16. 带文字的陶范拓本

結語

1959年发掘这一地区的遺址，是整个侯馬东周遺址的一小部分，发掘清理面积及出土文物的数量均超过往年，所出土的带有文字的空首布以及“[illegible]”字样的陶范为我們继續深入研究“牛村古城”是否即为晋国的都城——新田，提供了新的綫索。

所发現的鑄造銅器的殘迹、大批的陶范、骨器和骨料、蚌器和蚌料等，进一步証实了这一地区是繁盛的手工业工場区域。

陶范上雕刻異常精細的花紋，反映出东周晋国的文化艺术巳达到相当高度的水平。这一方面既能看出当时劳动人民的智慧；另一方面从发現的地下住室、窖穴与古城区域內規模宏偉的宫殿建筑遺迹相比較，很明显地可以看出当时統治阶級与劳动人民的生活对比。

整理人：張守中

山西侯馬东周遺址发現大批陶范

几年来，在侯馬地区的考古发掘中不断有重要的发現。最近，山西省文管会侯馬考古工作站又在牛村东周古城遺址南城外，发現了大量鑄銅器用的陶范。陶范作紅色，发現在20×20平方米的范圍內，共出土一千多块，有母范和子范两种，上面雕刻着极精細的紋飾，如几何紋、蟠兽紋及魚、鴨、人物等。此外还有阴文文字范。（見7—9頁图1—12）

从陶范的形状上看，大都是鑄造容器、乐器和車器用的。陶范的制作非常精致，紋飾內容也很丰富，不論在制作技术上或艺术上，都达到了相当高的水平，为过去所罕見。同时，只是在很小的范圍內，一起出土如此大批的陶范，也很值得注意。目前发掘工作仍在继續进行中。为了加强侯馬地区的考古发掘工作，文化部巳約請了中国科学院考古研究所及中国历史博物館、文化学院以及河南、江西、山东等省市的考古发掘力量前往侯馬支援。

侯馬东周殉人墓

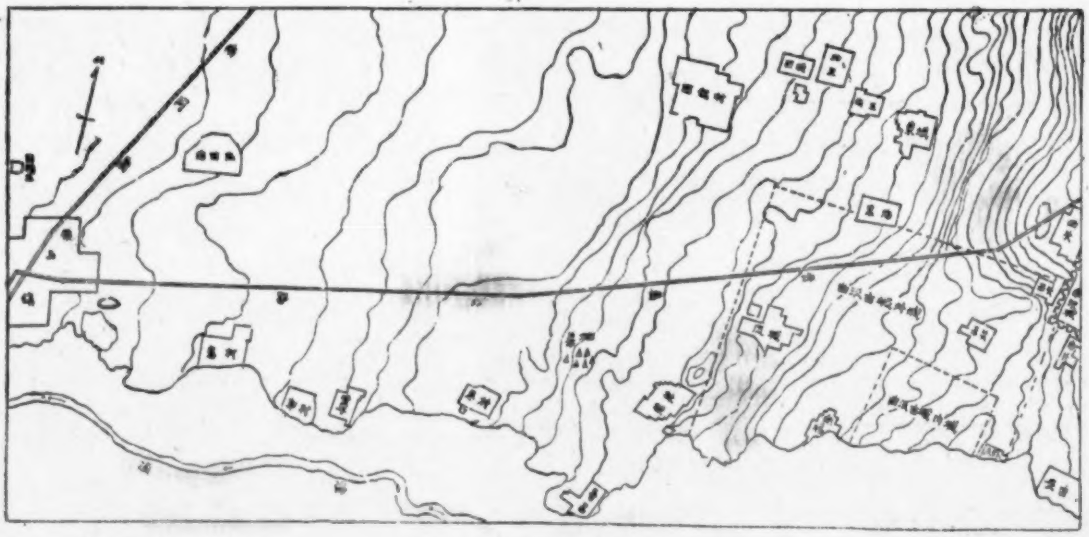
山西省文物管理委員会
山西省考古研究所

1959年11月上旬，我們在配合基建工程中，发掘了一組用生人殉葬的古墓。墓位于侯馬市的南面，乔村和凤城两村之間靠北，东距"曲沃古城"遺址数里，正当澮河北岸，該处地形徐徐隆起数尺，当地群众以往呼之为"龙尾"。經过勘探，这里古墓成群，仅在一万多平方米的面积內，就有东周至两汉墓葬二百多座。这組有殉人的墓葬，就是其中之一。（图1）

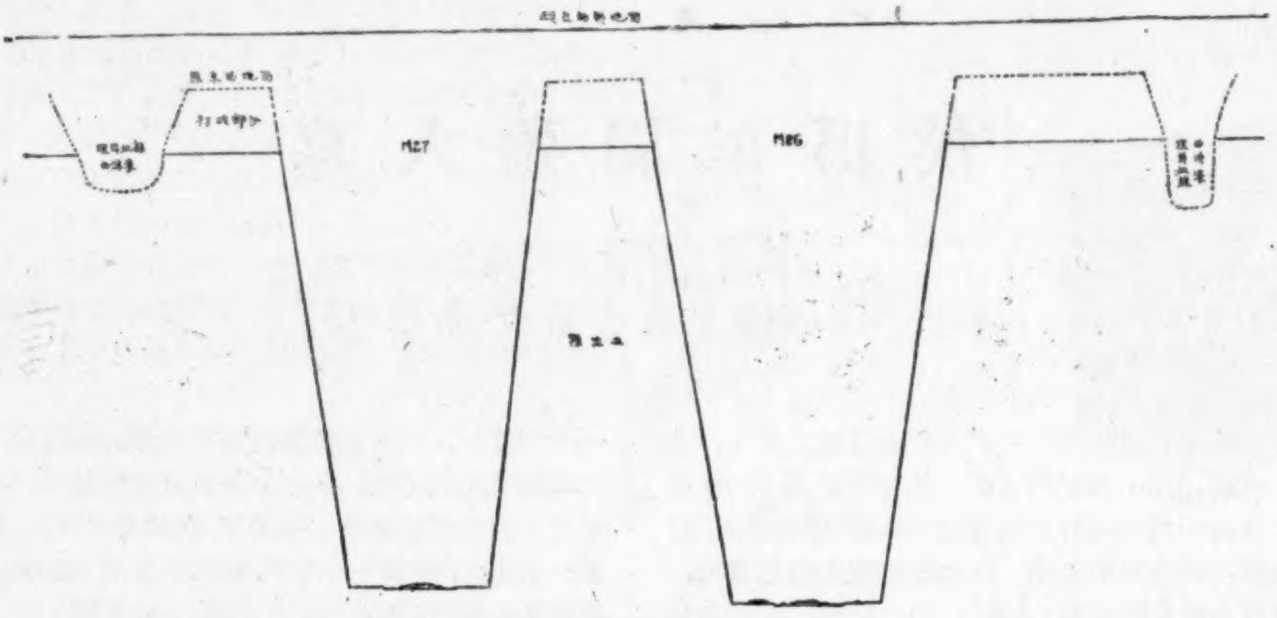
墓葬形制

这組古墓，包括59.H16.M26和59.H16.M27两墓（以下簡称M26、M27）。两墓紧紧联在一起，并有一道沟圍繞着，构成一个整体。两墓埋在地表2米以下，M26在南，M27在北，相隔不逾2米，方向为北偏东99度。墓壙的形制是仰斗式的土坑，四壁坡度很大。M26口部东西长4米，南北寬3.72米，深6.18米；底部东西长2.60米，南北寬1.78米。M27口部东西长4米，南北3.20米，深5.92米。葬具都較簡单，只有长方形棺木遺痕，摆在墓壙正中，无二层台和椰，如果从各方面联系起来看，当时肯定是有壙室的，它可能是利用四壁收杀的极大坡度（8——10度），在一定高度处棚以木板，板上塡土，由于墓壙上寬下窄，所棚木板也就越压越紧，不需要有木制的椰壁便能构成壙室。在两墓口四周，圍繞着一条土沟，好似一道城壕，东面距墓坑1.90米，西面距墓坑2.2米，南距墓坑2.40米，北距墓坑1.30米；沟口与墓口齐平，寬度和深度不一致，东、西、北三面寬1.60余米，深达1.25米；西南角、南面和东南角的寬度只有1.05—0.40米，但深度一般却达1.65米，因此沟的底部北高南下，形成3—4度之坡。沟南北各长11.2米，西长13.2米，东面分为两段，南段长4米，北段长8.20米，南北两段間留有1米寬的缺口，像是作門用的。若从西边俯視，全墓平面如同一个"臼"字。（图2、3）

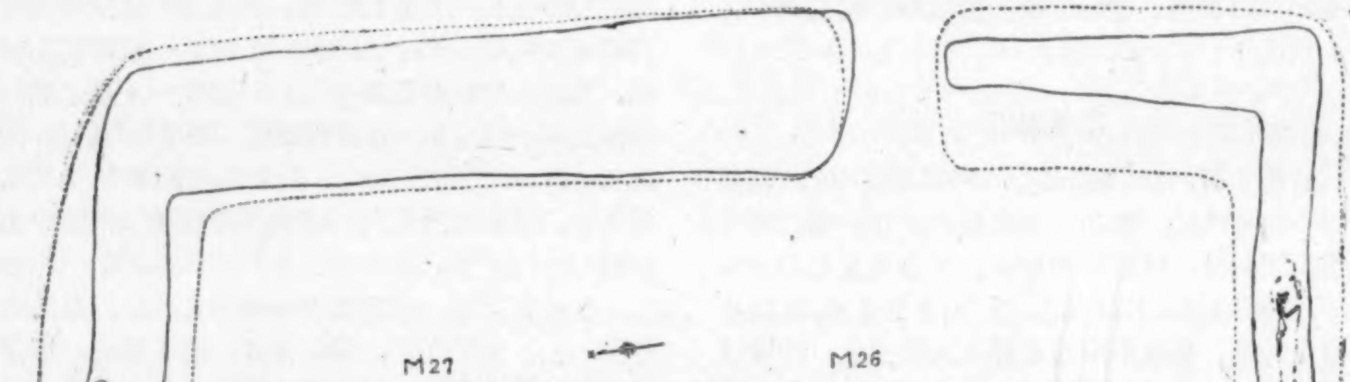
在葬制方面，阶級性表現得非常明显，墓坑中各葬一人，头都向东，仰身伸直，两手相交，搭在腹部。骨架已腐朽。四个被迫殉葬者的骨架或仰或俯、或縛或跪的分别埋在南、北、西三面土沟中。埋在南边沟中者，仅存右半身的胸部及臀部，但仍可看出当时是仰身而卧的，头朝东，右臂搭在胸部；埋在北边沟中者，双臂背縛，面北跪着，身体向东傾斜；埋在西边沟中北端者，俯身，头北，面向西，軀干弯斜，两腿开張，左臂压在腹部，右臂弯屈向上，若掙扎状；埋在西边沟中南端者身軀平直，仰卧，头北面西，嘴張，右臂搭在腹部，左臂直垂于盆骨間，臂的下部列开，膝部紧貼在一起，这种現象，似是被縛或折坏形成的。从牙齿、骨架看都不超过中年，高在1.60米上下，在临葬之前都曾遭到殘酷的处置。这四个



1 墓地略图



2. 墓葬横剖面图



3. 墓葬平面图 M27：1. 鉄质錯金带鈎 2. 殘瑪瑙环 M26：1. 陶鉴 2. 陶簸箕 3.7. 陶小壶 4. 陶盂 5.11. 陶大壶 6.10. 陶罐 8.9. 陶豆 12. 陶鼎 13. 陶匜 14. 陶奩 15. 殘石片 16. 小銅刀 17. 銅印 18. 兽骨

被迫殉葬的人，沒有殉葬品，也沒有葬具痕迹，是直接被埋在土中的。

随葬器物

两座墓的随葬品在数量上異常悬殊。M26 的多到数十件，絕大部分是灰陶明器，另外还有銅印、石片及兽骨。而M27只有一件錯金的鉄带鈎和殘坏的瑪瑙环。器物的位置，陶器都放在棺外两側，金屬服飾品都在死者的骨骸上，小兽骨放在死者的脚端。所有器物在制作上都很讲究。

（一）陶器：

（1）鼎：一件，已殘，与壶、匜共存。形式特殊，圓腹，小口，圜底，肩上附有外侈环形小耳，腹下三个矮足。周身灰色，腹部施有一些暗压的波浪紋。口徑11、腹深11、腹圍34厘米。足高2、耳高2.5、通高15厘米。（图8）

（2）豆：二件，已殘，腹及盖較平淺，盖鈕近似喇叭形，腹下有粗矮的喇叭形足座。腹盖外面满施凹弦紋，打磨光滑，凹弦紋之外按压网形紋。器高19、腹圍61、口徑20厘米。（图11）

（3）大壶：二件，一件殘，口緣外敞，腹高圓，肩部碩大，下附圈足，頸及腹有凸弦紋数道，外表光平。口徑12.5、高28厘米。

（4）小壶：二件，口緣外敞，腹小而圓，上

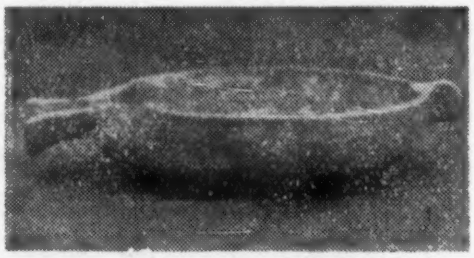
4. 鉄质錯金带鈎（左，M27 出土）玉压舌（右下，M26 出土，右上M27出土瑪瑙环）

满施凹弦紋，頸部施一道凸弦紋，腹下有喇叭形小圈足，周身打磨灰黑光亮。整个形状好似一个倒置的带盖豆。口徑7.5、底徑6.5、高20厘米。（图9）

（5）鑑：一件，已殘，器內全部磨光呈黑灰色，并施有三周网目暗紋。器形淺平，口唇外侈，腹部銳折收成小底，下有一淺小的圈足。口徑35.5、高11厘米。

（6）盂：一件，口唇錯叠而內收，腹淺平，腹外凹弦光亮，并附有一对环形耳。底有淺小的圈足。口徑12、高5厘米。（图5）

5. 陶 盂



6. 陶 匜

7. 陶 奩

8. 陶 鼎

9. 陶 壶

10. 陶 罐

11. 陶　豆(M26出土)

12. 陶簸箕(M26出土)

（7）罐：二件，一件略小并殘破，身长，腹圓，口歛，底小而平，口緣外部隆起半圓楞一周。灰色，素淨无紋。形如腰鼓。口徑8、9，底徑7、9，腹圍46、49，高17、21厘米。（图10）

（8）匜：一件，腹如圓盘，下有小圈足，前面有圓流，后面有竪立的环形鈕，器心有暗压网形紋。盘徑16、高4厘米。（图6）

（9）奩：一件，如筒形，底作小圈足，周身黝黑光亮，有栏栅式的暗紋，下部有一周凹弦紋。口徑12、高10厘米。(图7)

(10) 簸箕：一件，已殘，箕內磨光，并有暗压的斜方格紋。身长31、前寬27.2、后寬14、高7厘米。（图12)

（二）其它：

（1）小銅刀：一件，已殘断，柄部下弯，端有一环，刃部斜长，末端上翹。通长15、刃之最寬处1.3厘米。（图13）

（2）銅印：一枚，正方扁小，上有环形小鈕，印面阳文有边，文只一字："𡈼"。1.2厘米見方。

（3）石片：共二百四十余块，青砂石打成，未加琢磨，与鼎共存。

（4）錯金鉄带鈎：一件，琵琶形，因鉄銹腐太甚，已不可复原。錯金之法系用一張厚金頁鏤出花紋，再鉗焊在鈎面上。长9、最寬处2厘米。

（5）玉压舌：一件，已殘，左右緣上各有一个小孔，小头断面处有一道沟槽，似为鑲嵌之用。（上述諸器皆出于M26,图4右上）

13. 小銅刀
(M26出土)

（6）錯金鉄带鈎：一件，鏟形，制法及保存情况与M26出者一样。(图4左)

（7）瑪瑙环：一件，大部殘缺，色白潤澤，断面成三楞状。(图4右上)(以上二件为M27出土)

結　語

墓中所出器物絕大部份是非实用的陶明器，以鼎、豆、壶构成主体，鼎已向釜过渡，壶与1955年山西长治市分水岭春秋战国之际墓中出土的类似。另外錯金鉄带鈎和接近小篆的銅印，都是以前少見的，因此我們认为这組墓的时代应在战国或是战国晚期。

这組墓是由两座土坑墓与一个环繞的沟組合而成，葬在沟中的四具骨架，无疑处于从屬的地位。M27中的葬者对M26来說，也可能是处于从屬的地位，他的墓壙形制虽然与M26一样，但埋葬較淺，且随葬物相差悬殊，M26器物丰富，应是这一組墓葬之主。M27所葬者可能是其妻妾之輩。同时这种葬法应是由单人葬向双人葬过渡的形式。

以生人殉葬的制度，发生和盛行于奴隶制时代，但在封建社会里，这种殘酷的作法仍未絕迹。这組墓的发現，对于研究东周社会的殉人制度增添了新的資料。

侯馬一带的东周墓葬，只要具有一定規模者，都有用青砂石磨制的"圭形"小石片成堆出現。上述M26是一座有殉人的墓，但这里的石片已沒有圭的样子了。而被二百四十余块不規則的石片所代替，石片的石質与所謂"圭形"石片一样。由此看来石片可能是为了压胜而放置的。

发掘者　万新民　金　荣

測繪者　暢文斋　張守中　万新民　海振宗

整理执笔者　暢文斋

郑州南关159号汉墓的发掘

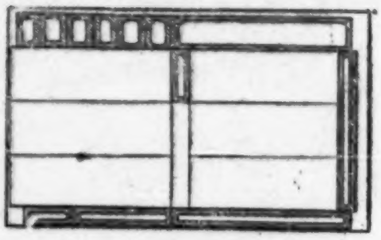
河南省文化局文物工作队

1959年11月24日，河南省文化局文物工作队在郑州南关隴海馬路东段路北地区，配合基建工程发掘了一部分古代墓葬。其中有一座保存比較完好的汉代空心磚墓，編号是C9墓159。由于这座墓葬的磚室結构、磚表紋飾和随葬器物都較少見，所以特将这座墓报导如下：

一 墓葬形制与結构

此墓是在发掘隴海馬路东段商代冶銅遺址北部的探沟131时发現的，为一座长方形的土洞空心磚室墓。墓座西向东，方向97度。墓口深0.4米，墓底距地表4米。其結构分土洞、空心磚室、耳室和墓道四部分（图1、2）。

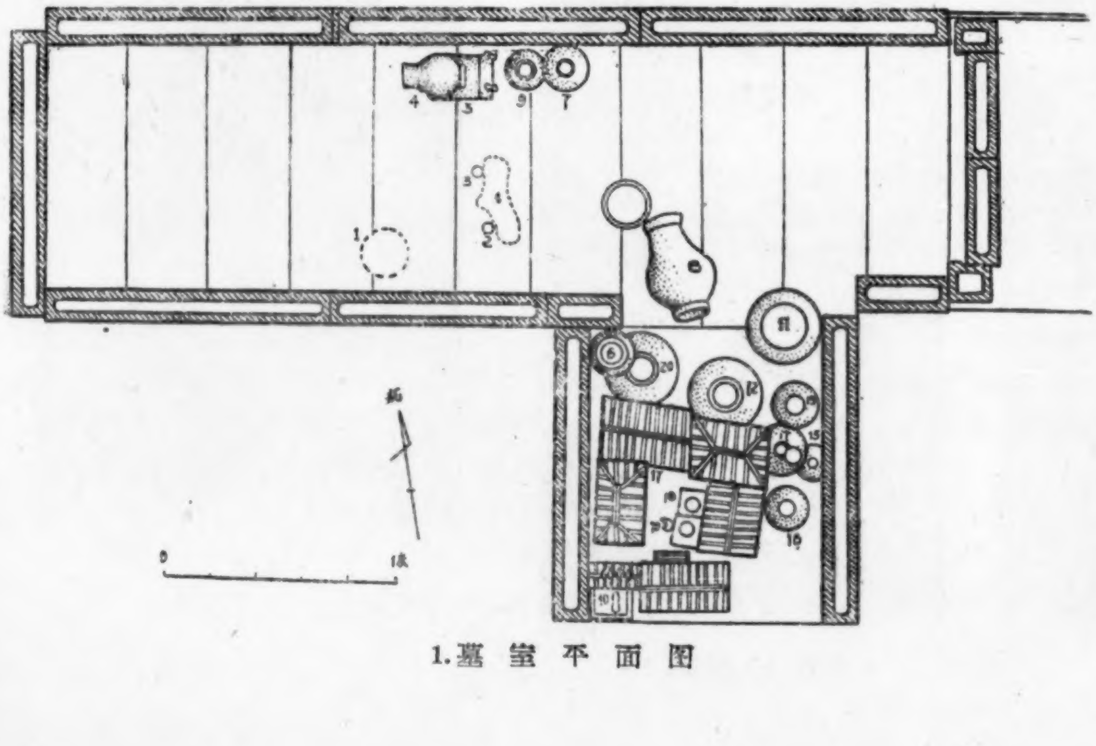
墓道为长方竪穴，位于墓室东端，长2.12、寬1.26、深4米，其中塡花灰土，土质很松，未經夯打。墓道西端开成长方形的土洞，长4.24、寬1.5、高1.64米。洞壁垂直，平頂。洞內有用空心磚筑成的长方形槨室，室长3.9、寬0.6、高1.2米。槨室頂底均用空心磚横列平鋪。槨頂磚共二十块，大小尺寸一致，长1.33、寬0.26、厚0.18米；底部也是二十块，长1.33、寬0.34、厚0.14米，槨室的側壁系用长短不一的空心磚十六块横立錯縫叠砌，其中最长的为1.33、短的0.94、厚0.14米。槨室后壁用长1.24、寬0.4、厚0.14米的空心磚三块横立叠砌。前壁用长1.20、寬0.45、厚0.14米的两块空心磚竪立幷列作門。門的两側又用长1.20、寬0.16、厚0.14米的两块特制的长方柱形空心磚作框，門框之上横置长1.30、寬0.24，厚0.20米的空心磚一块，作为門楣。框楣相接处，皆有套榫互相扣合，从方柱形的空心磚承托門楣的重量。



2.空心磚墓室剖面图

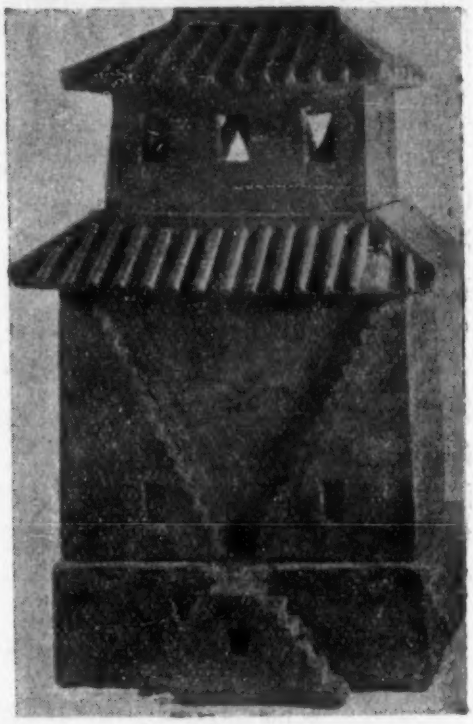
耳室在墓室南壁前端，門高0.8米，它的两側用两块特制的空心磚（长0.8、寬0.4—0.32、厚0.14米）竪砌，作为門框。在門框之南掘一方形的土洞，墻壁很直，平頂，洞长1.34、寬1.3、高1.64米。洞內用长寬不一的空心磚砌成一耳室，长1.26、寬1、高1.20米，耳室頂盖为六块空心磚横行幷列鋪成。底部用三块长1.26、寬0.38、厚0.14米的空心磚横行幷列平鋪。側壁用长1.26、寬0.4、厚0.14米的六块空心磚作上下三层叠压筑成。耳室后壁为土壁。

墓室的全部建筑材料，为大小寬窄不等的空心磚七十二块。磚的一面或两面印有方块和斜形几何紋、渦紋、蕉叶紋、鋸齿紋等图案，其中两块封門磚的紋飾較为少見，除上述几何图案外，还印有建筑



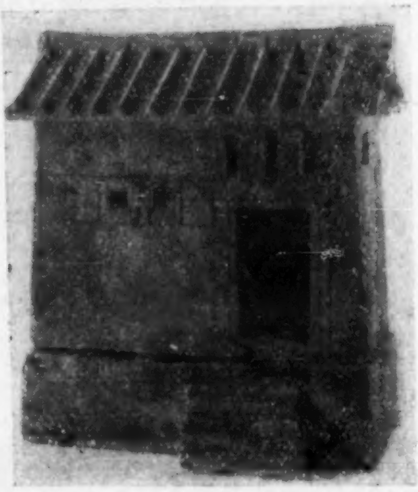
1.墓室平面图

3.陶屋

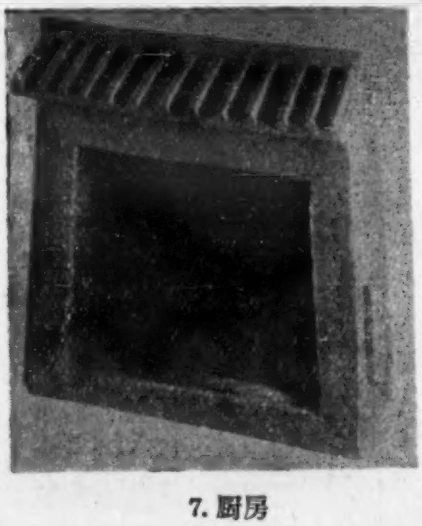


4.仓房

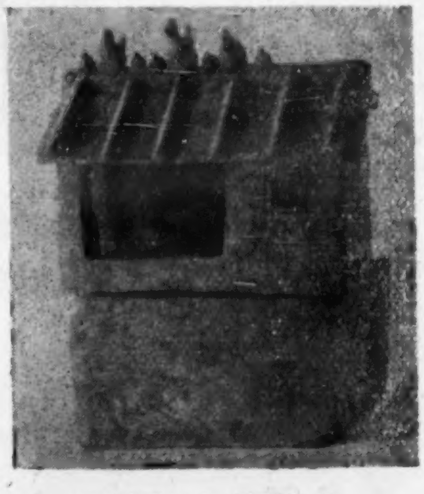
5.門房



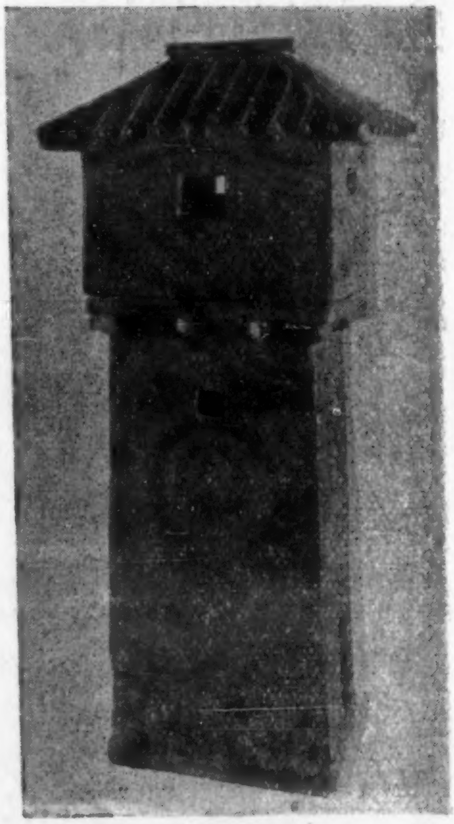
6.正房



7.厨房



8.厠所(上)、猪圈(下)



9.闕

10. 陶壶

11. 陶瓮

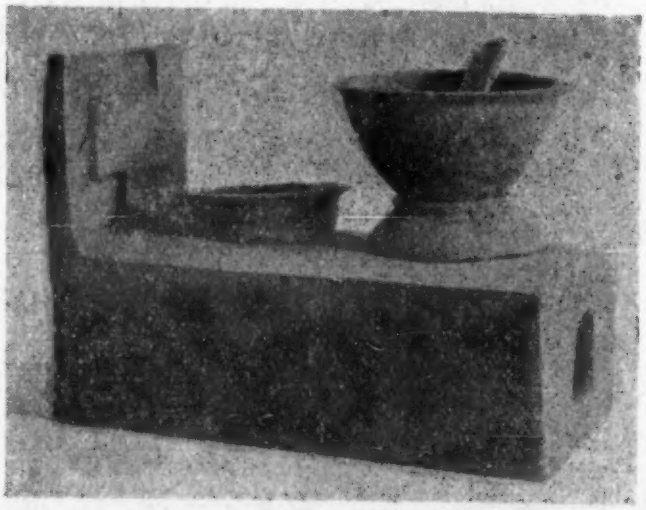
12. 陶 仓

13. 銅洗、銅釜

14. 茧形壶

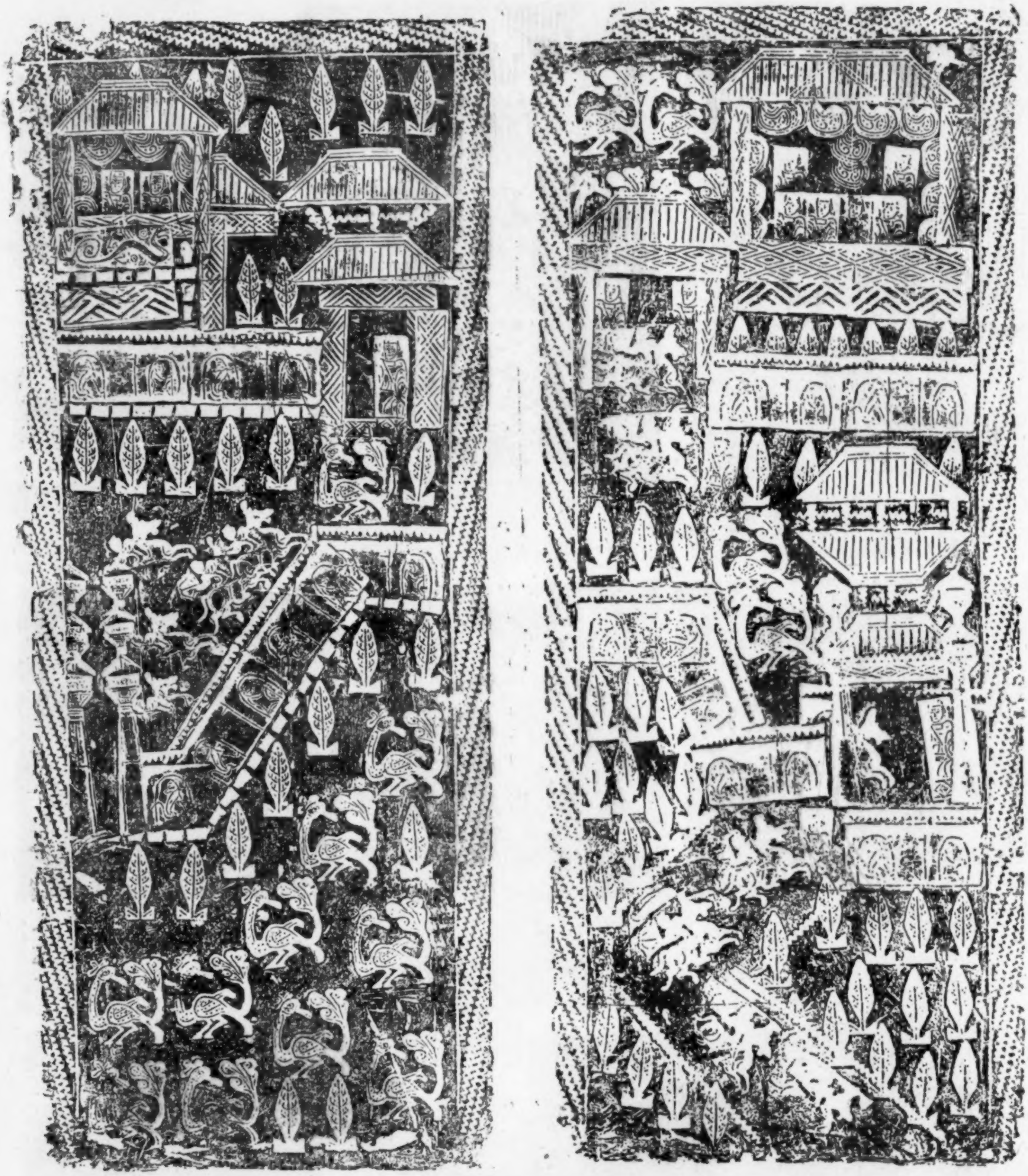
15. 陶狗

16. 陶猪



17. 灶及釜、甑

18. 五銖錢



19.空心磚图案（封門）

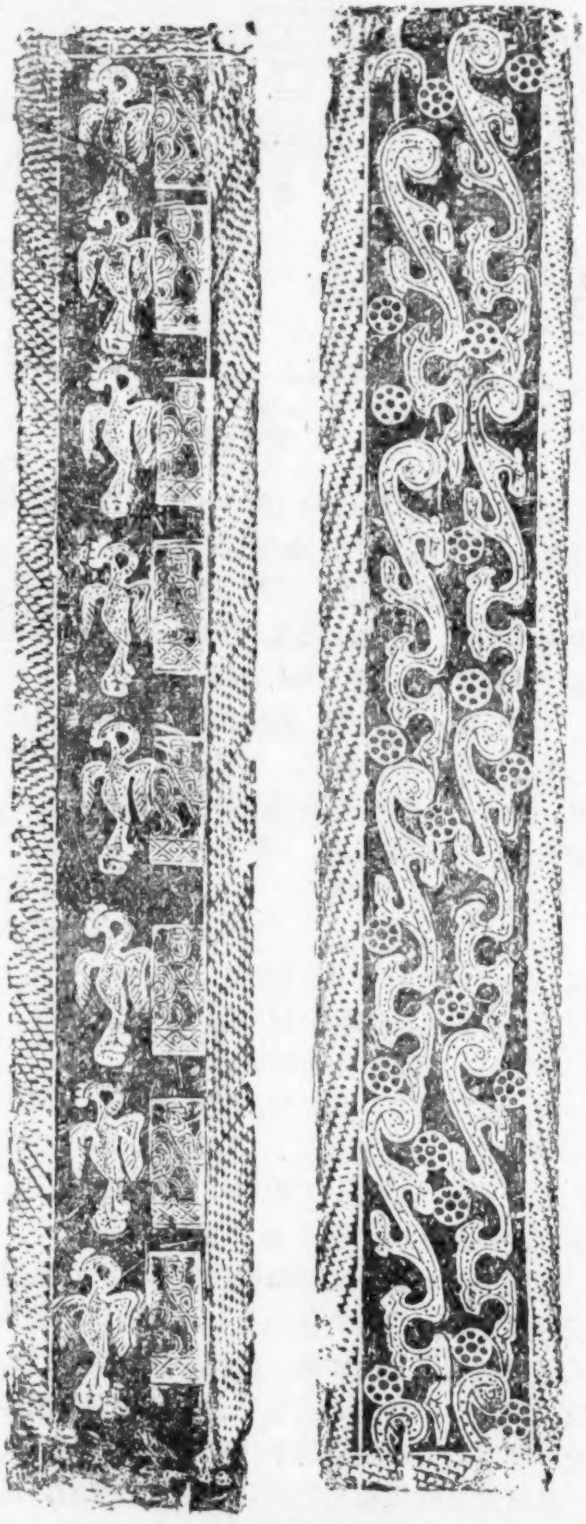
形象，以及人物、凤凰、騎射等(图19、20)。

二　墓內情况

在主室后端土洞上发現一个圓形盜孔，椁室頂盖的空心磚巳有三块下塌，室內积滿淤土和碎磚块，棺木和骨架的痕迹巳不能分辨，仅在墓室的北壁中部发現陶仓一件和陶壶三件，主室后端置有零散銅錢两堆和骨圈两个。随葬遺物大都放在耳室，門前并列陶甕和陶壶。耳室东側并列三件陶仓和一件陶壶，西側放一所陶屋模型。

三　出土遺物

此墓随葬器物共有二十二件，以陶器为主，銅器、骨器的数量頗少。在陶器中有房、灶、仓、壶、甕、猪、狗等；銅器有甑、洗、釜、錢。从該墓所出土的十七件陶器看，多数为青灰和深灰色細泥



20.空心磚图案（門框）

胎，质細坚硬，并有一部分带黄釉的陶器。在火候、硬度方面，青灰色較深灰色者为差。制法可分手制、輪制与模制三种。紋飾仅有弦紋、划紋两种。現按不同用途分为陶屋、炊食具、儲存器、家禽、装飾品、貨币等分别叙述如下：

（一）陶屋（图3、21）：泥质、灰色，由門房、仓房、闕、正房、厨房、厕所和猪圈等六个部分組成一所四合院式的住宅。陶屋在墓內的位置是：大門向北，門房之东置一座高大的闕。門內（南）是一四合院，院的右側为一仓房，左側为一厨房，院南与門房对应处为正房，此房西側設有厕所，厕所之下为猪圈，圈有四方圍墙，其中置一伏臥的陶猪。厕所房頂置有鸡和鸡雛共八只。同时在房屋和院內还放置有陶灶一、銅洗一、釜一、甑一、陶狗一，陶狗置四合院的中央，头向門外，作昂首伏臥状。陶灶放置厨房門前。銅甑和洗放置門房內。現將陶屋各部分分别介紹如下：

（1）門房：平面为长方形，頂上有瓦壠。两山墙上部开有方形和圓形窗孔。房屋前壁偏右开一門。門旁两側和上額刻划两道阴綫以示枋、楣。門下有檻，門高23、寬21厘米。后壁有一門道，此門略較前門高寬，門高26、寬26厘米。門房长42、寬19、高46、壁厚4厘米（图5）。

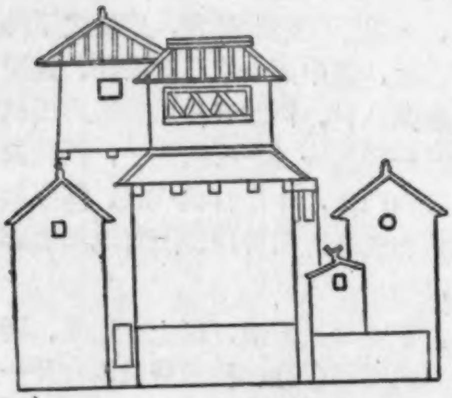
（2）仓房：平面为长方形，分上下两层，上大下小，房頂为廡殿式。房屋前后墙壁，上下皆有通風設备，上层四壁各开窗孔，前壁开有三个平列的长方窗，并在三窗間隔处，刻划交叉的阴綫紋。后壁有直角三角形和等腰三角形鏤孔所組成一个长方形的横窗。下层有基座，高12厘米。基座的前面壘有八字形台阶，上通梯道，两阶各为十五級，房长35、寬19、通高70厘米。为这組建筑物室內容积之最大者（图4）。

（3）闕：廡殿頂，闕身平面近方形，共分上下两层，下层为下大上小的方柱形，并于东、北两壁开有方窗。西壁下部开有长方門，門高10、寬4厘米。門內紧依西、南、北三壁有螺旋状的阶梯，共二十五級。闕的上层为正方形，四面皆有方窗。（图9）。

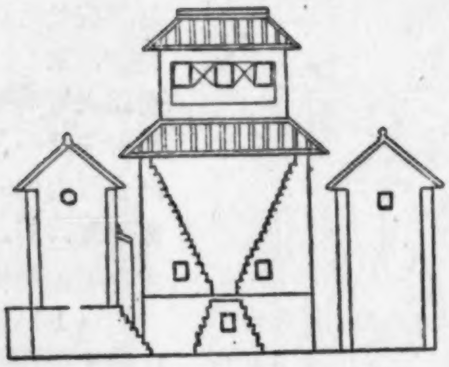
（4）正房：为悬山頂，下有台基，平面为长方形。門前有台阶五級，房門长方形，开于前壁西端，下有門檻。門高14、寬7厘米。两旁和上額，皆刻划阴綫以示框楣。門楣之上还开有直櫺窗。門东墙壁上开两个方形窗孔。两山上端各开一个长方和圓形窗孔。房长34、寬18、高45厘米（图6）。

（5）厨房：平面长方形，前壁正中开有一高24、寬26厘米的四方大門。南墙西角又开一后門，高12、寬5厘米。此房通高42、长34、寬17厘米（图7）。

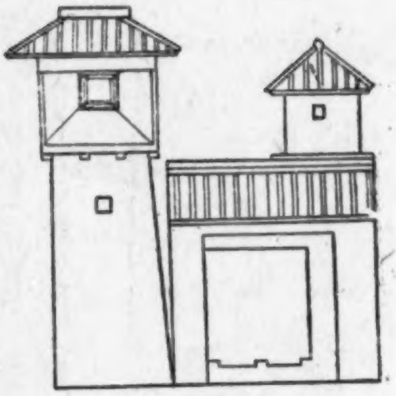
（6）厕所和猪圈：厕所为悬山頂，房頂前端出檐，后端封檐。房脊东部伏八只陶鸡，其中有五只雛鸡。厕所两壁开門。一門向北；一門向东。北門开于北墙东端，高7、寬9.5厘米。北壁西端开一小方窗。东門开于东墙北角，通向正房。門为长方形，高9、寬3.3厘米。西墙开一方窗。地面上



21.陶屋新面图



陶屋纵剖面图



陶屋正視图

开有两个长方孔。厕所长22、寬10、高26厘米。厕所之下即是猪圈，內有陶猪一只。猪圈无門（图8）。

（二）炊食器：共三件。

（1）陶灶：一件（M159：18）。长方形，灶的前端有火門，上圆下方，后端有壁，壁上附烟囱。灶面有两孔，前孔上置一釜、一甑，后孔放置釜一件。甑为大口，小平底，底上有六个箄孔。灶面上还刻划有花紋。灶长25、寬15厘米（图17）。

（2）銅甑一件（M159：21）。平底，口沿外折，腹部向外稍鼓，底有五个孔，底附圈足，口徑17、高8厘米。

（3）銅洗、銅釜（M159：22）。銅洗敞口，鼓腹，圜底，复盖于釜上。銅釜为歛口，鼓腹，腹部起棱，圜底(图13)。

（三）儲存器共十三件。

（1）陶壶：六件。以青灰色居多，带黄釉者两件，从壶的形制看，可分四式：

Ⅰ式：二件，以M159:5号为例，口沿略向外侈，上附有盖，长頸，圆壶：圈足，器表皆塗有黄釉，腹部飾絃紋三道，壶的口徑19、腹徑31、通高54厘米。(图10)

Ⅱ式：一件（M159：6），器形較小，泥质灰陶，盘口，細頸，鼓腹，腹肩有弦紋两組，假圈足，口徑12、腹徑19、通高26厘米。

Ⅲ式：二件。器形相同，以M159：4为例，泥质青灰色，器形較小，口沿外侈，細頸，鼓腹，小平底，腹肩有絃紋两組，口徑10、高24厘米。

Ⅳ式，一件（M159：15），小口，扁腹，細长頸，口徑5，腹徑16，通高15厘米（图14）。

（2）陶甕：二件。以M 159：12为例，胎呈青灰色，平口，直领，圆腹，平底，身有絃紋数道，口徑12、腹徑32、通高38厘米(图11)

（3）陶仓：五件。形状相同，以M159:13为例，底略小于上部，圆肩，小口，口沿凸出，有碗状盖，平底，底附有三兽足，身有絃紋数組，器表皆塗黄釉，通高29厘米。(图12)

（四）五銖錢：共出百枚左右，周有郭，中有方孔，五字中間二笔較直，金字头作三角形，頗小。其一上横文，另一下半星(图18)。

（五）装飾品：二件（M159：2、3），皆殘，骨质，呈黃色，圆形，中有圆孔。

（六）家畜模型：共二件，其一为陶狗（M159：19），青灰泥胎，昂首伏臥，两耳直竪，长8.7厘米（图15）。另一为陶猪，（M159：20），泥质，胎呈深灰色，作伏臥状，通长11厘米（图16）。

郑州南关159号汉墓的規模幷不算大。墓道为狹长的竪井式，其建筑結构及空心磚形制，皆为中原地区西汉后期墓的作風。墓內随葬的陶壶、灶、五銖錢、猪、狗、猪圈等也常見于西汉晚期的墓葬。因此，我們认为这座墓的年代应屬西汉晚期。

从这座墓的規模和随葬器物的数量来看，这座墓可能是西汉晚期一般的中、小地主的墓葬，墓內随葬的一座地主庄园住宅模型，也正揭示了中小地主家庭經济生活的面貌。

执笔者：王与剛

“匈奴西岔沟文化”古墓群的发现

孙守道

西岔沟在辽宁省西丰县乐善乡执中村西北一里余，那里有一座依山面河的小山，就在这座小山崗上，发现了与汉族历史文化有密切关联的属于匈奴文化系統的古墓群，这是我国考古工作上一次重要的发现。出土的文化遺物，在种类上、数量上都十分丰富，除了匈奴文化系統遺物之外，还包含一部分汉族文化遺物。經过整理研究，认为这是一个屬于古代游牧部族的墓地，时代相当于西汉的早期到中期。由于两种文化遺物出于同一墓葬群中，地点又恰在汉代辽东郡外北边，因此，这群古墓的发掘，对研究古代各族文化的交流有重要的意义。

这一墓群于1956年5月間发現，由前东北博物館文物工作队清理发掘，自5月29日开始至9月7日结束。共清理了七十九个清理区（每区为150平方米），挖出土方約8500立方米，清出文物6264件；发掘存留下来的墓葬六十三座，新出土文物2247件；小遺址一处，也出土了一些文物。前后共計13850余件。目前，詳細报告正在积极編写中，下面，我們就这一发現的几个方面作一簡单介紹。

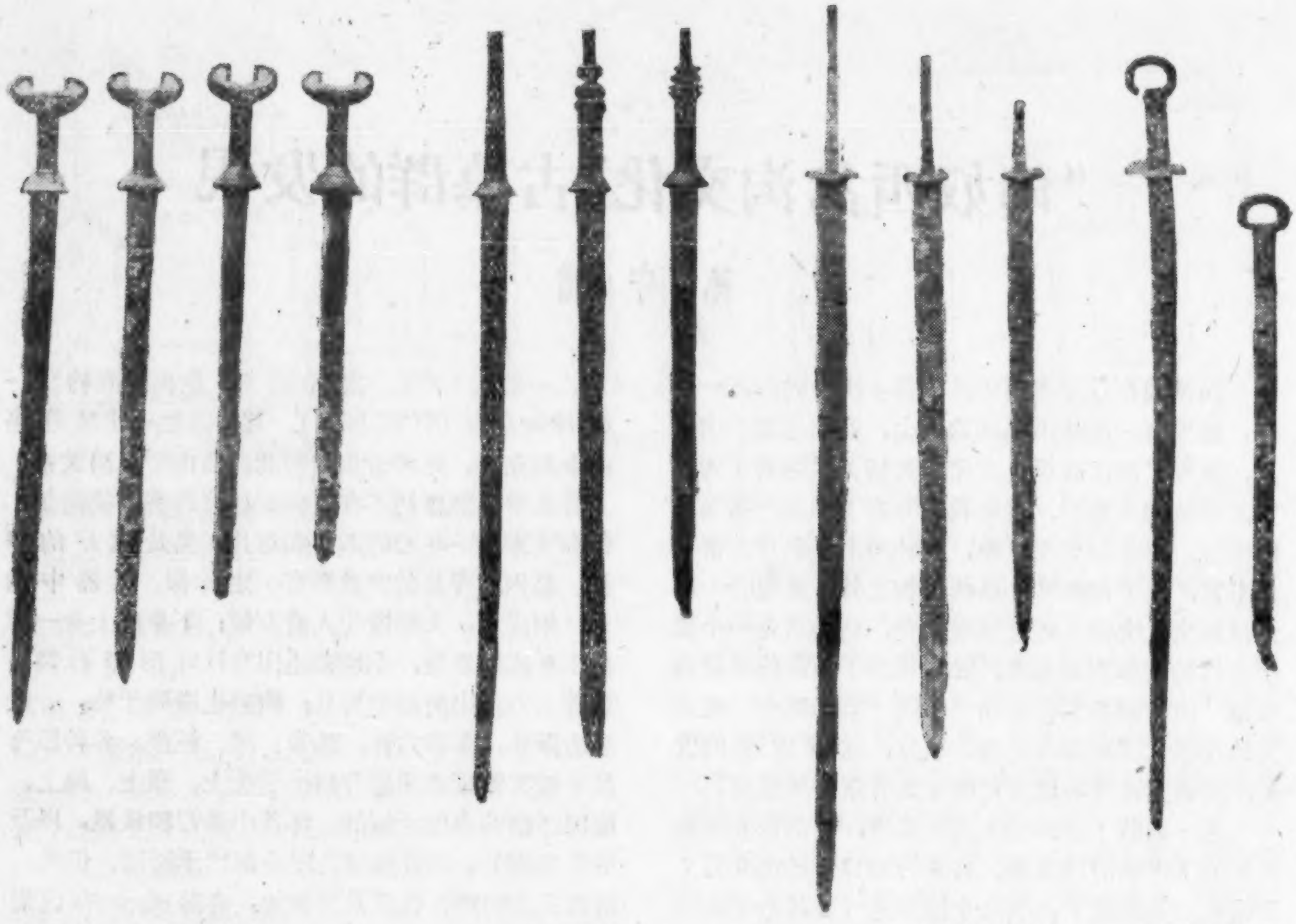
一

西岔沟实际上是一个两旁分岔、平面呈“人”字形的丘陵性小山崗。它高出地面30余米，正面向南，临河；背向北，且連接一道自北而西轉折南来的較高山岭的山脊。这样的山崗，在此一带方圆几十里内，难有其二。

占地約8000平方米的墓地，就位于这座山崗上。一排排、一列列成群的墓葬依着地形的起伏在崗頂、崗洼和东西两崗梁上(图1)，形成一个很大的弧形分布面，据推算原有墓葬应在四百五十——五百座左右，墓群原来面貌基本上可以复原。整个墓地分中心墓区、东部墓区和西部墓区，以中心墓区的墓葬分布最密，大量的兵器、馬具；丰富的裝飾品以及其他质地較好的随葬品主要出于此区。把三区墓葬相互比較，可以看出反映在埋葬上的阶級分化和对立的若干傾向。

从发掘的六十三座墓看，都是单人长方形土坑墓，一般长1.7米，寬80厘米，距离地面約20—60厘米左右（頁35图14）。墓的方位一律都是坐西北向东南，死者皆头向西北，但由于土质关系，人骨几乎全部腐朽不存，葬式还沒有完全搞清楚。保存下来的一些殘碎木片和席片，当是斂尸的葬具。墓內随葬品的安放都有一定規律。兵器中的矛、劍或刀，大都置于人身左側；下身或上身一带多出各式銅鉄鏃，个别墓还出有桂叶形細石鏃。人首上方多出銜鑣类馬具；陶器也横列于此，一般少者两件，多者六件，为壶、罐、杯类。各种服飾品皆按其佩带及用途分别出于头上、頸上、胸上、腹部、腰間以至于腿部。环首小鉄刀和鉄錐，以及成組的銅鈴、陶紡輪等几乎全部出于腰間。但是，随葬品的种类、性质及其用途，各墓是大有区别的。有的墓出长短兵器、馬具以及較貴重的服飾品；有的墓只是粗陶罐、一付鉄刀錐和一点零星的服飾品，如琉璃串珠和几枚銅泡。可以推断，这原是由于死者的身分和地位关系而有所区别。同样，在整个墓地中一群墓葬就和另一群墓葬在身分和地位上有所不同，这都是非常值得注意的。另外，在許多墓葬中，还有零散的馬牙，在中心墓区普遍如

1. 墓葬的排列情况



2. 銅柄鉄劍　3. 銅柄鉄劍　4. 木柄鉄劍　5. 环首鉄长刀

此；在东部墓区的崗尖上单独出土了三个一字排列的馬头骨，这显然是馬殉風俗的遺留。在許多墓葬中出土的兵器上面，还殘留着当日屢經战斗的斫削痕，若干兵器使用坏了又經过再次打制、装柄或改用，其痕迹仍清楚可見。从已出土的十三例人牙上初步观察，死者大部分都在青年或壮年时期，老年的极少。綜观整个墓群出土的随葬品，其文化性质是相当統一的，时代也是紧相递接的。所有这些，都充分說明了这是一处具有一定軍事組織和氏族埋葬特点的某一游牧部族的公共墓地。根据对汉族文物的綜合断代研究，墓群的形成大致經历了大半个世紀，最多也不过是一个世紀之久。

二

出土的文物相当丰富，种类繁多。这里只能擇其主要的加以概述。全部出土物可分兵器、馬具、服飾、器皿、工具和汉族文物六部分。

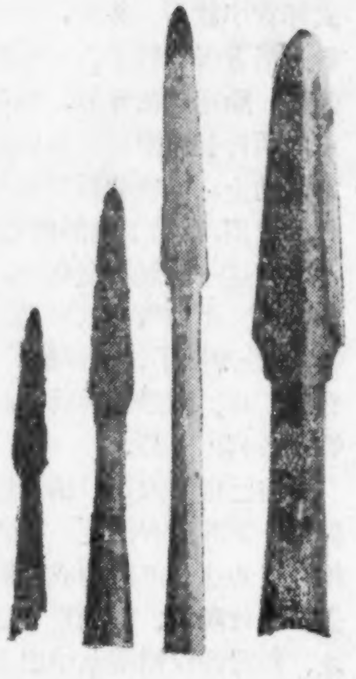
由于随葬品的种类、数量大都反映了死者的身分，因此，大量的兵器在这里就占有主要的地位。出土的兵器可分短兵、长兵、远射器三項。短兵有刀有劍，以劍为主，共得七十一把，劍身均系鉄制，有两类：一类为銅柄劍，柄有两种类型，一种柄首左右有曲环，形似双鳥回首（图2）；一种柄首作柱形，穿連七八个銅环（图3），震之发响。一般劍身长在60—80厘米左右，中起一脊，两旁或有凹槽，护手作扁喇叭形。另一类是木柄劍（图4），柄皆腐朽不存，一般劍身較长，最长达1.02米，形体規整，鋒、鍔、脊、莖各部分明，有的劍还具有銅或鉄鐔，并发現了玉琫，这是汉式劍的特征。刀均为环首鉄长刀（图5），但数量不多。长兵有矛鋋之屬（图6），为木柄刺兵，間或有按装短小鉄柄的，系与劍配合使用，同为主要兵器。共得四十八把，其中銅矛三把（图7），余皆为熟鉄鍛造。矛头形体有数种，当有性能和用途上的不同。远射器以鏃为多，有細石鏃、骨鏃、銅鏃、鉄鏃，总共不下千余枚，中以銅鏃最多，鉄鏃次之（頁35图15），大致可分四式：翼式、棱式、扁平式和矛式，計五十余种。矢杆多用竹材。特别是所謂"鳴鏑"的存在，均銅制球形，中空有孔，射出时因風发响，当是俗呼"号箭"的一种。做为补助性兵器的，还有小銅斧、鉄斧和鉄斗斧（图8）。

出土的馬具，絕大部分是鉄制馬銜。銜鑣皆熟鉄鍛制，有二段杆眼式（35頁图18）、三段杆眼式两种，共得六十余付。其次有銅当卢（图9）、十字

形和长筒形銅节約等。至于較大的銅鏃、銅泡、卡具等有一部分也可能是馬具，不过难于确指罢了。

出土的服飾品，按其质料說，大体是小銅具、小鉄具、金玉装飾品等，数量相当可观；种类主要有：皮衣片、布片、大小銅泡、护心鏡（图10)、各式腰带及其佩飾品、鉸具、卡具、带鉤、銅环、方形和圆形銅鈴，以及各类馬形、兽面、輪形的小銅飾具等（图11、頁34图7、頁35图17、頁34图8、13)。还有一种金銀絲穿珠扭环飾品（頁34图11)，推測是耳飾，每墓一般只出一件。从考古上看，这是一种富有特征的文化遺物。第45号墓出土的革带（頁34图10)，上縫有两排銅扣，为魚、兎、螺、圓泡間杂排比，是以前沒有发現过的。銅鉸具中最主要的一种是銅飾板（即所謂"小銅牌")，共得二十余面（頁33图1—6)，有的表面鍍金，花紋有双牛、双馬、双羊、双駝、犬馬、犬鹿、鷹虎等，或作溫靜相处状，或作搏斗撕咬状，还有用各种兽角、兽首、兽足构成的富有变化的几何图案。特別引人注意的是三面銅飾板上有騎士出猎和騎馬战士捉俘虏的場面，很有历史研究价值。归納起来，这些图案的主題基本有三：一是社会生活，二是家畜动物，三是兽类搏斗。这不仅足以表現这个部族在造型艺术上的独特風格和創造才能，而且可以看出所摄取的題材是如何地与他們游牧部族的生产、生活和战斗息息相关。大量的瑪瑙、碧色玉石、綠色石、白色石、各色琉璃质的管状珠、圓形珠、瓜楞形珠、扁方长方或菱形的石佩（頁34图12)，統統构成了这一部族所特有的在装飾上的濃厚气氛。

出土的生活器皿，以陶器为大宗，而且占主要地位。这一点必須从他們的生活中去找原因。陶器共得三百余器，主要为壶、罐、盌、杯四类，其中有注壶和把杯（图12、13、14、15，頁35图16)。絕大部分都是夹砂粗陶，基本上分紅褐色与灰黑色两种，一部分是精致的紅褐色砂质細陶；以素陶最多，带花紋的很少。比較普遍的花紋是乳点紋，其次是刻凿紋，还有少数圈点紋，大都位于器口外頸部分，特別的是分別用刺点紋、楔形紋、指甲紋、网状紋、圓点紋等在肩部或腹部构成的連續性三角紋带。一种特定的花紋和特定的器型相結合的篦紋磨光塗朱长頸紅陶壶，是独特的发現品，它比較普遍地出土于中心墓区，东部和西部墓区則沒有出土。更值得指出的是鬲的存在，虽然仅得二、三件，但很能說明問題。此外，还有几件豆形器。屬于本族的金屬器皿沒有发現，所得鉄釜殘片一和小銅壶二，乃是来自汉族的。



6.鉄矛　　7.銅矛

出土的工具，有石器、細石器、金屬工具三項。石器只限于磨石盘、杵形研磨器以及若干砥石，但有几件砥石显然是用半月形有孔磨制石刀改成的。实际上，石器作为生产工具，已不复存在了。小量的細石器——石刃、三角形或桂叶形石鏃（图16)，也不过是他們往日原始生活的一綫反光、一种殘余，或者是一种傳統性的遺留。金屬工具中有所謂"斯基泰式"兽首柄小銅刀，只得一件，出土最多的还是汉

8.上：小銅斧、鉄𨱏、鉄斧　下：鉄斗斧

9.銅当卢

式环首小鉄刀、錐类，共得二百五十余件。显然前者为后者所代替了。一些数量可观的鉄钁、鉄斧、鉄鏟，除用于战斗外，也可能作为生产工具。像出土的两件长方薄板状鉄鋤，只能用于生产及其他日常活动上。本族的鉄斧只得一、二件。总之，金属工具的使用，推动了他們的社会发展和生活上的变化。

在这一发展和变化中，起了显著作用的則是汉族先进文化的影响与推动，墓地出土的大量汉族文物，充分說明了这一問題。可以确定为汉族文物的，有鉄工具、陶器、兵器、馬具、銅鏡、服飾、貨币等一系列出土品。

前已指出的斧、鏟、钁、鋤等都是；其中的一部分，上面还有汉字。日常生活中不可缺少的刀、錐，更为这一部族的成員所喜用。陶器中的弦紋陶壶、绳紋陶罐、灰陶豆和辽阳三道壕西汉村落遺址、鹅房西汉棺槨墓中出土的几乎全同。

起碼有相当部分的汉族兵器为这一部族所使用，如木柄长劍，带鐔和带玉琫的劍，是汉劍独具的形式，有的只不过为适合这一部族的需要而被改制，或者按装上具有本族特点的銅柄。环首鉄长刀更是汉族刀的普遍形式。鉄矛难于确指，但所出銅矛全来自汉族，有的上面也有汉字。他們也广泛地使用了汉式銅鏃。馬具中的銅当卢有的也是。

銅鏡共得七十七面（图18、图19、頁35图19—21）包含五个鏡系，即变形蟠螭紋鏡类、草叶紋鏡类、星云鏡类、日光鏡类、四禽四螭紋鏡类。以第一类最多，分四种；第二类次之，分六种；第三类又次之，分五种；第四类两面两种；第五类只一面一种。其中一部分被当做护心鏡用，从墓葬中的出土例（参見頁35图14）和它本身使用痕迹上观察，都可得到証明。

他們或者直接使用汉族各种服飾品，或者改变原来的用途和性能以达到自身服飾的目的，这都有迹可寻。前者如銅鉄带鉤、銅策、扁体带舌銅鈴、心形鍍金銅飾牌（頁34图 9）、"除凶去央，辟兵莫当"錢形銅佩（图20左），以及一部鍍金銅泡等是；后者則如把貨币做为装飾品佩用，有出土例可以作証。所得貨币，計一化圜錢二、大半两二、半两十八（图20右上）、五銖三十（图20右下），共五十二枚。其他諸如盖弓帽、带鋪首的小銅壶、細絹布片等也比比皆是。至此，我們可以得出这样的結論：即这一部族在生产、生活、战斗等各方面所需要的汉族东西，几乎都被利用上了。也可借此了解汉族物品在这一部族生活中的作用、地位与意义。

10.銅护心鏡

三

現在应該提出几个重要問題討論一下。这些問題是：断代、社会面貌、族别和文化命名以及这一部族和汉族的历史关系等等。以下只談談我們的几点看法，其中有成熟的，也有不成熟的，只供参考。

第一，关于断代問題。要从三个方面来分析，一是文物的綜合断代，二是墓群墓葬断代，三是求出这一部族的生存和活动的年代。由于墓葬中同出了大批汉族文物，特别是貨币、鏡鉴和陶器，就成为我們断代的最主要根据。所出的灰色弦紋和绳紋陶器，与辽阳鹅房西汉初期木槨墓、三道壕西汉村落遺址所出者相同或相近；所出的銅鏡，都是西汉初期到中期的鏡式，而以初期鏡式最多；所出的貨币，尤其是西汉五銖中沒有宣帝以后的五銖这一点，指出了墓群的时代下限。由此进而推定，这一墓地的基本时代是相当于武帝到昭帝时期，它的上限在武帝之前，它的下限有可能到宣帝初期。从一些墓葬中，可以大致分出三个时期，以中期的墓葬最多，約占70—80%，晚期的最少，不足10%，但是墓葬形制和随葬品的类型仍然沒有什么不同，性质上沒有发生什么大的变化。据此得知，以中心墓区埋葬最早，整个墓群基本上是在第二期形成的，东部墓区則沒有最后形成。再进而推定，这一部族在此一带的生存和活动的全盛时代，是当文景到武昭时期，而活动的主要时代則在武帝时期，昭帝以来漸衰，降至宣帝遂至尾声，或許这一部族因故离此他去，墓地随即棄置不用了。这些，从整个墓群

11.銅　鈴

12.陶　壶

13.四耳陶罐

的形成，三期墓葬的比例，屬于各自相应时代的文物在种类和数量上的变化等几个方面，都可以或多或少地看出。

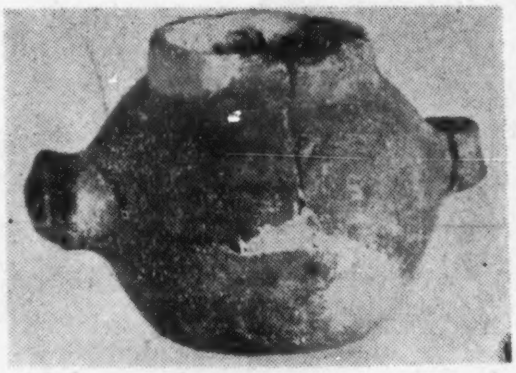
第二，关于社会面貌問題，我們的探討还只是初步的，但也不妨說一說。

前已指出該部族屬于一游牧部族，牧畜业在他們的社会經济中占主要地位。从出土的銅飾板上可以看到这个社会的主要畜产是馬、牛、羊和駱駝，特别是馬，无論在經济上还是軍事上都占有相当重要的地位，是交通和陣战的主要工具，出土的大批馬牙和馬头骨也是直接的例証。大量的手制夹砂粗陶器，一小部分細石器的继續使用，銅飾板上猎犬、猎鷹形象的出現，以及若干細石鏃、多种样式的銅鉄鏃等，乃至少許皮衣殘片的存留，都說明了北方民族那种逐水草、猎禽兽、食肉衣皮的游牧生活方式。特别值得指出的是在墓地中沒有发現一件可做为农业生产工具的工具，来自汉族的鉄工具只有钁、斧、錛、鋤四种，沒有鐮刀，而前三种他們不过是拿来主要作为补助性的兵器而已。

在經济領域中，手工业也分化出来了。制陶业仍在前代提供的技术基础上继續进行，一些涂朱磨光紅陶壶之类精致陶器的出現，說明在技术上已多少有了些改进和发展，但它們却仍然不是輪制的，它是否已成为一个专門的分业，还有待研究。至于陶器上所呈現的原始特色（包括种类、制法、器型、胎质和紋飾），不过是受游牧生活的制約，也不过是对这一生活方式的純粹的适应而已。另一方面，从一批青銅飾品的鑄造上不难窺見他們所不断需求的青銅工艺品的制造和加工，已有了长足的进步，这和冶金业的发展分不开。其中一个重要的部門——鉄器制造业也发达起来，对鉄器的制造和使用，已經深入到这一部族的生产、生活和軍事活动的整个領域，并引起了交換和貿易活动。鉄工具的流傳是这个部族手工业生产得以发展的技术基础，大量兵器的鍛造也是在这个基础上得到提高的。同时，还可以观察到他們随时随地都能够在劍上加鑄銅柄，劍身折断了的又重新焊接上，把一种兵器改鍛为另一种兵器，把用坏了的加工鍛造为新的兵器，由此可以推断，不只是包括这一部族的全社会內部有了鉄器制造业，而且使用这一墓地的本部族內部也有了专門的鍛鉄手工业，以随时供应本部族的需要。

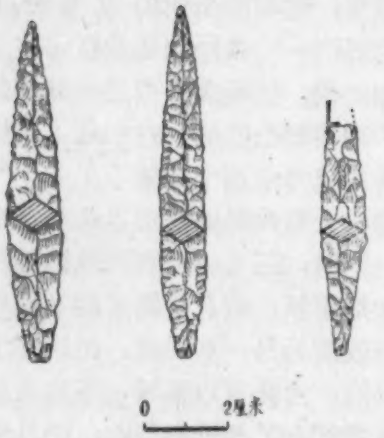
他們已經处于鉄器占有統治地位的时代。由于与鉄相联系的生产力的发展，就必然会促进生产关系和社会結构的变化，其結果就是部族奴隶制的出現、形成和发展。以夺取俘虏为奴隶的主要来源有了重要的意义。我們从出土的二面銅飾板(图17)上可以看到这样一个場面：一位战士騎馬执劍，一手抓住披发的俘虏，同时一犬扑在俘虏身上猛咬——这正是这一部族社会內部已存在着奴隶制的一个形象的反映。重要的是，在墓地的埋葬上存在着較明显的阶級分化和对立的若干傾向，处在中心墓区的一批墓葬是屬于較高阶层的，他們的身分地位和西部墓区东坡那些墓葬对比起来，是差别很大的。但从数以百計的墓葬排列和分布关系上，又可以看出他們仍然还保持着这一部族內部的氏族紐带。

"以前他們进行战争，仅仅为的报复侵犯，或者为的扩大已經感覚不够的領土，现在进行战争，则只是为的掠夺，战争成为經常的职业了。"（恩格斯"家庭、私有制和国家的起源"，人民出版社1954年版頁 158）恩格斯的这个論断也正是这个部族所以拥有很强的軍事力量的写照。他們慣于馬上生活，倏忽百里，擅长于騎射，有一定种类的长短兵器，



14.陶　注　壶

15.陶　把　杯



16. 桂叶形細石鏃

17. 騎馬战士执劍提俘虏銅飾板图

有一定的作战方式，有一定的軍事組織；而且数以百計的墓葬都葬有各种兵器，这些，都值得很好的加以研究。墓地中出土大批汉族的东西，与他們的軍事活动不能說沒有一点关系。他們确是生活在一个动蕩不定的年代里，我們在整理研究过程中有过这样的感覚。

至于从墓葬和文物上反映出这一部族的强悍、勤倹、俗貴兵死，以及其他風俗习慣、艺术造詣等等，这里就不再一一論列了。

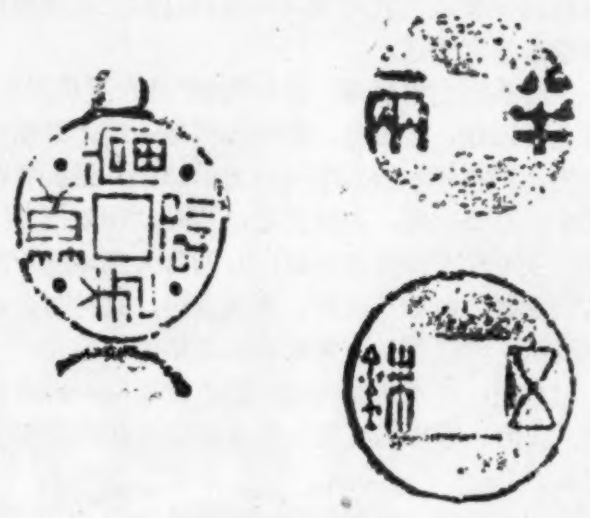
不过应当指出：使用这一墓地的本部族（也許說他是一个部落合适一些，尙待研究确定），决不是生活在一个孤立的环境中，相反，他是屬于他那个部族社会的一部分，并和这一社会母体保存着千絲万縷的联系。从本墓地部族身上所反映出来的一些基本面貌，或許正是他所屬的那个社会全部族的一般面貌。当然这个反映有它的局限性，差別也是要注意的，但不能因此而忽略了这样一个大的方面。至于想具体区别出哪些是本墓地部族所固有的，哪些是这一社会全部族所通有的，在现阶段还有些困难，倘有待今后进一步的研究。

第三，关于族別和文化命名問題。这是一个相当复杂的問題，由于篇幅的限制，我們不打算在这里詳細論証，而只直接說出我們已經研究出来的初步結果，即认为这一墓地的部族应屬于匈奴部族集团，当归匈奴左地所轄。至于他們到底是眞正匈奴本族人呢？还是屬于匈奴部下的其他族人，即所謂匈奴"屬族"呢？自然还需要进一步去研究确定。就現在的初步分析，以为匈奴人的可能性最大，其中或許还包括他族人在內，也未一定。但是，这正像大家所知道的，族别如果做为种族来研究，那不但是困难的，而且还是不易抓实的。何况他們是处于"諸引弓之民，并为一家"的历史情况下，又何况像匈奴这样一个活动范圍广闊、历尽盛衰而又时分时合的大部族在其历史进程中曾历尽了变化。单引据文献，单凭地望，或者单凭共同的經济形态来确定族别，不能认为都是妥当的，有时候就会无視族别所据以闡明的社会現象和历史現象及其反映到文化上面的全部复杂性。这是我們所以不能匆促下結論的一个主要原因。我們应当依据族別的几个基本特征，从它的时間、地点和一切条件的全部总和出发，方有望于問題的解决。

有一种意見，认为考古学文化不应該也难于根据族别来命名。这是不正确的。考古学文化是应該而且也有可能根据族别来命名的。根据族别来命名，正是联系和縮短考古学文化和历史文化差距的一个过程，一个方面，使其逐漸接近，以求符合，从而发現、探討和确定这一历史上实际存在着的文化及其发展过程，乃是我們的任务之一。开首我們即已指出：在这一部族的文化統一体內还包括有汉族系統文物在內，这决不是偶然的，这是历史上形成的結果。着重对匈奴文化系統的探討，进一步剖析这一文化的具体构成，并具体闡明在汉族文化的

18. 星云鏡

19. "見日之光，长不相忘" 小日光鏡



20."除凶去央辟兵莫当"錢形銅佩（左）
半两（右上）、五銖（右下）

影响和推动下促使本族文化的一些方面、一些特征起了质的变化的情形，不但必要而且是可能的。在这一文化系統中，从現象上看是复杂的，从因素上看是多方面的。这里面存在着上一文化与下一文化的延續、发展現象；存在着不同文化的接触、变化的迹象；相互影响与推动，不只限于汉族，而且也存在于和其他游牧族方面。例如其中有些陶器和內蒙的以至和苏联境內西伯利亚等地所发現的相同或近似，但也有一批陶器如双耳陶壶，所有腹耳都是横的，这是以上各地包括黄河流域、新疆地区在內所絕无仅有的。还特别值得指出，在具有原始特征的陶器中发現了两种形式的陶鬲，无疑是暗示了这一部族早在其原始氏族社会阶段就已經受到了中原文化的影响，即使是間接的，这意义也不小。他如本墓地所出铁劍上的一种如双鳥回首对环式的銅柄，与日本九州地方出土的一把銅劍上的銅柄极为接近。諸如此类的現象很多。联系內蒙二兰虎沟墓地和最近扎賚諾尔古墓群的发現，做一番比較和綜合分析不但特别必要，而且具有更直接的意义。对于它和斯基泰文化，塔加尔文化，尤其是和匈奴——薩尔馬提亚文化的关系和影响終究如何，也是考古研究上的一項基本工作，需要深入全面地加以探討。

再就这一文化的主要內涵而言，屬于匈奴文化系統是沒有問題的，但是鉴于这一发現是初次，其中有些具有文化特征性质的东西，如带环柱状銅柄鉄劍、金或銀絲穿珠扭环飾品、塗朱磨光长頸紅陶壶等，在别处迄今未見类似发現，該文化共同体的分布及其演变情况还远沒有搞清楚，一些地方性的变体因素也要加以考虑。另一方面，为了便于具体地和其他考古学文化进行比較研究，考古学文化的命名，就不应当是籠統的和抽象的，所以，在命名上仍保持本墓地所在的“西岔沟”一名，以标志这个考古发現，在現阶段說来是必要的。为此，我們根据考古学原則，就将这一考古发現，命名为“匈奴西岔沟文化”。当然，从这一文化的发現到命名直到最后确立，还需要一段反复研究和继續証实的过程。如果不对、不切实、不全面，还可以更名。当然，考古学文化和历史文化是旣有所联系而又有所区别的。不应当把两者在現阶段就完全混淆起来。我們为西岔沟这一考古发現命名时，并沒有单純地把它命名为“匈奴文化”。我們深知：如果把这一文化概視为“匈奴文化”，固然不失于历史的眞实，并且接近这一文化的本来面目，但这只有在概括了一些考古发現，分清源流，别其同異，究明它的时代特点和地方特点以及其他方面的特点，由而找出它的总的发展規律和演变过程，联成为一个共同的文化整体的基础上，才能完全和彻底地做到。为此，就要对所有已发現的有关遺迹加以充分的綜合研究，确定一批足以代表匈奴文化的考古学遺迹群，这应当是我們現下的共同任务。一旦弄清楚了，这“匈奴文化”的称謂是一定要用的，以恢复这一文化的本来历史面目，而不应当只局限于考古学上的什么原則、标准和特点。相反，資产阶級考古学就向来因襲守旧，只能在考古这个老地方打圈子，不能冲破这个局限性，向历史迈进，为历史科学提供出眞正有价值的研究成果。因此，把我国这一类性质的考古发現，一概命名为“斯基泰文化”，“斯基泰西伯利亚文化”，“中央亚細亚文化”、“中国西伯利亚文化”或“北方系文化”等等都是不妥当的。而日本《內蒙古、长城地带》一书的作者所命名的“綏远式文化”以及对这一文化的內涵的“学說”，更为我們所坚决反对。这种命名是荒謬絕倫的！实际上，历史上无所謂“綏远文化”，它在历史上是根本不存在的。这只能把考古学文化的命名引向混乱。这样一来，就把其中无数具有不同文化內涵，不同系統或因时代、族别、历史和地理环境不同而发生的文化上的不同特质，不同变体，統統掩蔽了或混淆了，使之模稜两可，无从遵循。这就大大阻碍了本門科学的前进，埋沒了它对于历史研究的实际价值，使其中一些富有历史內容的眞正問題，永无解决之日。当然，該书的錯誤性质及其反动意图，远不止此，需要我們以彻底的批判态度去对待。这只是問題的簡单提出，有机会我們还願意詳細提出和討論。

第四，关于这一部族和汉族的历史关系問題，可以稍带指出三点：

1. 我們认为，在这一部族的文化系統中，汉族文物和本族文物的相互依存和相互滲透，非常生动

地反映了这一部族和汉族在历史上的基本联系，或者說是基本的历史联系。根据研究，这种联系，不仅是长时間的，而且是連續不断的，其間一定有过大小无数次的接触，直到这一部族的离去。

2. 墓地所在的地理环境，是山区、平原和草原三者的交邻地区，正是游牧地带和农耕地带的連結点，它的西面是今日的內蒙古自治区，自此而西，經蒙古高原、准噶尔盆地、南西伯利亚，以至高加索和烏克兰，就是众所周知的延綿不断的欧亚大草原地带。这个地带，是上古的游牧世界，本地正当游牧地带的极东一角。它的南面是今日的辽河平原。領有这一墓地的部族就应当在此一带活动过。此地离四平、开原不远，在西汉时，正当辽东郡北边塞外，成为一个貿易地点和軍事要衝是完全有可能的。他們和辽东一带汉族的接触、交往势必很頻繁，本墓地所出的汉族陶器，鉄工具，变形蟠螭紋鏡等都和辽阳（当时的辽东郡治）发現的相同，而該族的一种乳点紋夹砂陶器也在辽阳三道壕西汉村落遺址里出土过。

3. 根据史书記載，汉初匈奴"諸左王将居东方，直上谷以东，接秽貉、朝鮮"，西丰一地无疑被包括在內。至宣帝本始二年（公元前73年）遣五将軍領兵十余万騎出塞，匈奴远遁，自是"匈奴逐衰耗"（以上可参看前汉书匈奴傳），西岔沟墓地的下限及其被棄置，也約当此时。我們觉得，这种吻合倒正好暗示了西汉历史上匈奴和汉族势力的消长。

由此，不难想見在这一历史时期內，两族在經济、政治、軍事和文化上的密切联系和相互交往的图景。

如上所述，我們的看法还只是一个小小的起点，提法未必都是正确的。我們相信，西岔沟古墓群考古研究中所存在的一些悬而未决的問題，迟早会被解决的。只要我們共同努力。

（上接6頁）

等七人为委員，赵伯平为主任委員，各分区另成立分会，分会的主任参加边区的筹委会，并决定起草发起緣起及筹备綱要。"

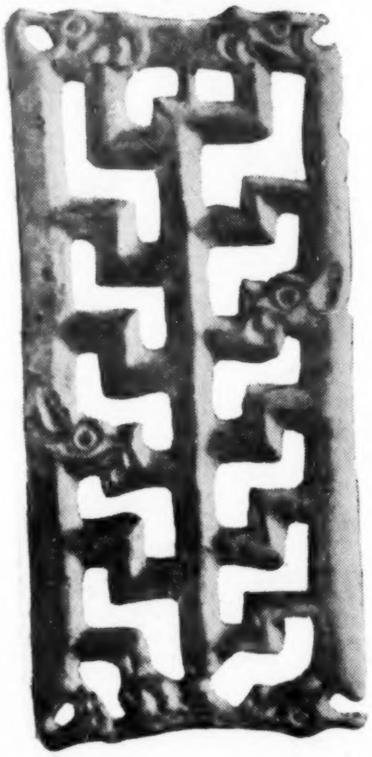
（八）我們还收集到一些建立小型专門博物館和小型紀念館的資料。綜合如下：

1. 解放日报1946年5月4日載有承德民教古物館在筹建中的消息。

2. 解放日报1946年5月4日載有西北党校設立"四八"烈士紀念室，陈列有烈士遺作、譯著、紀念文章、报刊等的消息。

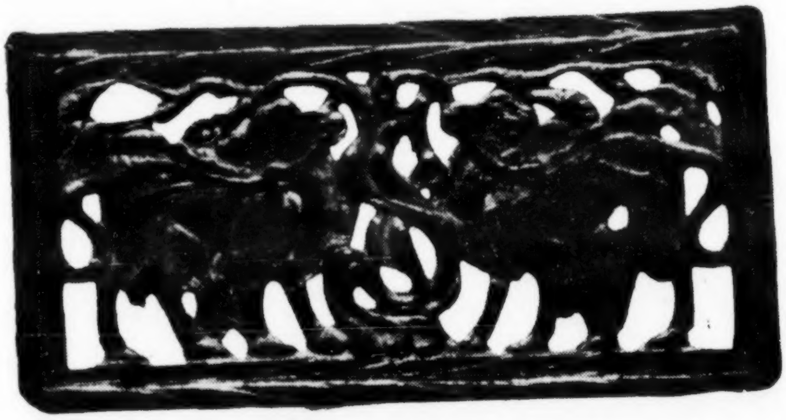
以上材料說明，早在第二次国內革命战争时期，自从我們党建立了根据地和政权后，就在党的領导和关怀下，运用博物館这一武器为无产階級政治服务，为革命斗爭服务。虽然由于极其艰苦的战争环境，这些博物館都未能保存下来，但是我們党对博物館工作的这样重視，是对我国今天的博物館工作者一种极大的鼓舞和教育。現在对这些材料的"发掘"和整理，我們仅仅做了一点一滴的工作，那是远远不够的。这有待大家共同努力搜集和整理这些材料，研究这些材料。这不仅有助于我国博物館史的研究，就是对实現当前博物館事业的持續跃进，也是有积极的現实意义的。

"匈奴西岔沟文化"古墓群出土的文物 (文見25頁)



1. 兽首几何紋銅飾板

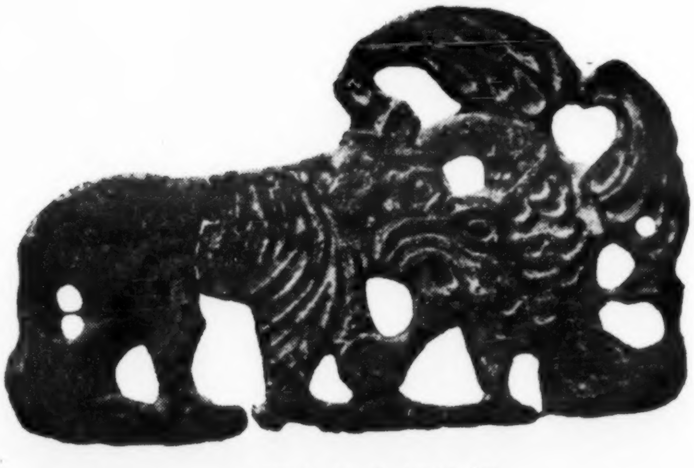
2. 双人騎兽佩劍臂鷹銅飾板



3. 鍍金双駝銅飾板

4. 野馬(?)銅飾板

5. 犬馬銅飾板



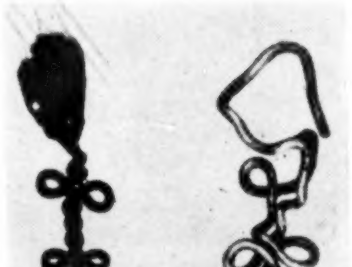
6. 鷹虎搏斗銅飾板

7. 馬形銅飾

9. 心形鍍金双鷹双鹿云紋銅飾牌

8. 銅卡具

10. 縫有銅圓泡、魚、兎、螺的革帶殘片



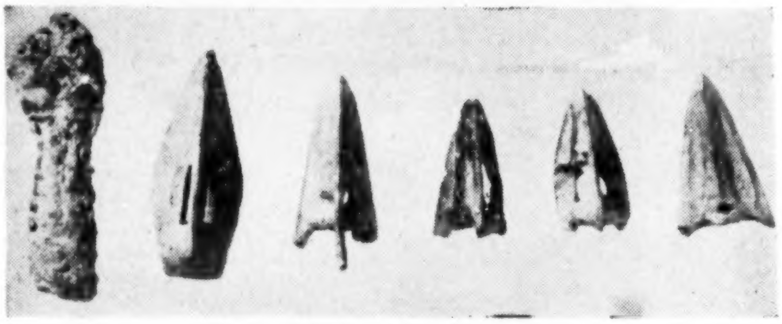
11. 銀絲扭环飾品

12. 各种玉石、琉璃裝飾品

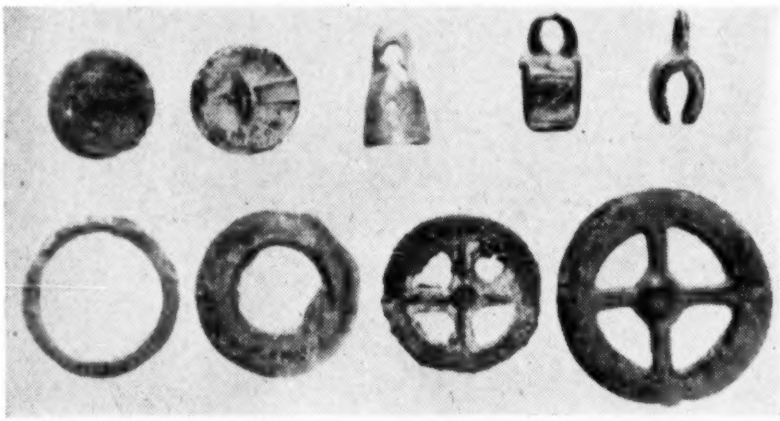
13. 羊首活紐鍍金圓銅飾

14. 第15号墓

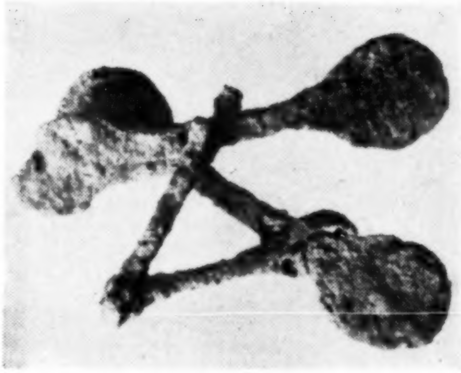
16. 上：陶罐　下：陶杯



15. 鉄鏃和銅鏃

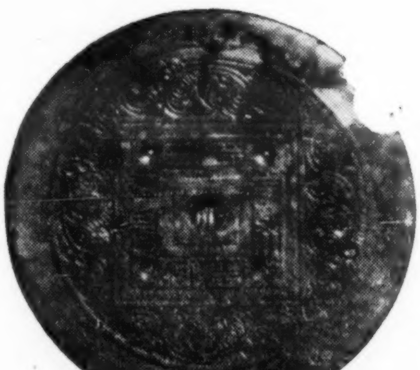


17. 各种小銅服飾品



18. 鉄銜鑣

19. "見日之光天下大明"
草叶紋鏡



20. "見日之明长毋相忘"
变形蟠螭紋鏡

21. 弦紐四虺紋鏡

1."竹林七賢"磚刻画拓本(一)

2."竹林七賢"磚刻画拓本(二)

南京西善桥南朝墓及其磚刻壁画

南 京 博 物 院
南京市文物保管委員会

一

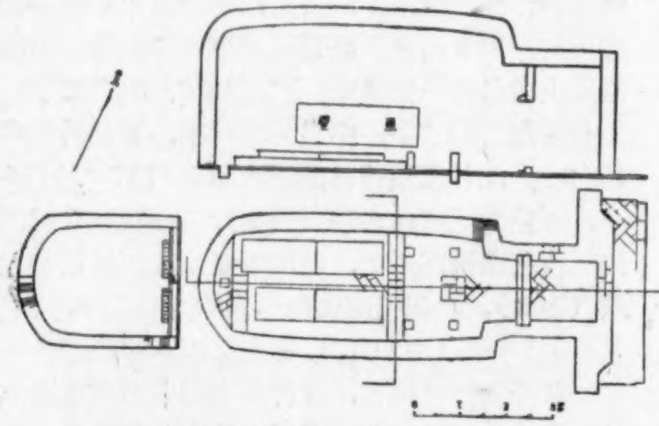
1960年4月江苏省文物工作队南京分队，在西善桥发掘太崗寺新石器时代遺址，在附近基建工程中，又发現六朝古墓一座，及时通知了工作队。該墓封門早年被破坏一部分，墓頂因取土凿开一洞，其他大部分尚保留完整。全部发掘工作从5月16日开始，到6月3日結束。

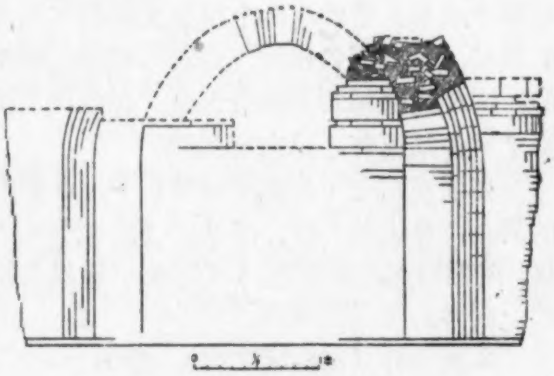
二

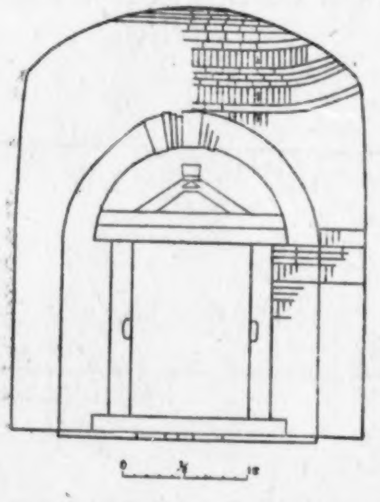
此墓在宮山北麓下，南620米即为太崗寺遺址。这一带均为丘陵，宮山是其中的一座小土山，海拔27.2米，由粘性黃土构成。从巳被破坏的墓坑剖面来看，該墓系依山坡自然傾斜挖成土坑，在生土坑壁內砌墓室，上面塡土而成。虽然墓門和墓道經过破坏，但墓室完整，仍可看出它的全部建筑結构。

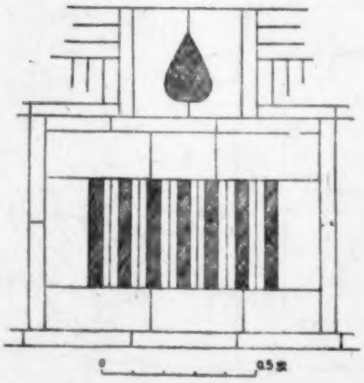
墓为长方形磚室劵頂墓，方向70度，总长8.95、寬3.1、高3.3米（图1）；塡土厚2.6米，其中夹有少量河光石和汉代綠釉硬陶片，似乎是用以加固的。墓頂外部粉了石灰一层，仅厚0.1—0.2厘米。封門高2.5、寬4—4.4、厚0.3米，用三平一直的磚砌成像照壁似的横墻封在墓門外，中部成拱形，两边为两翼（图2）。封門外尙有寬1米砌成席紋的鋪地磚。

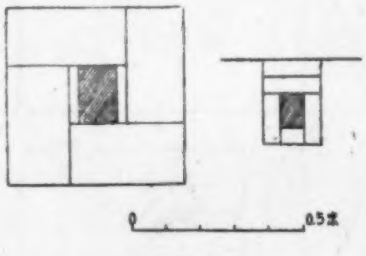
墓道长1.49、寬1.3、高2.7米，全部为碎磚淤土塡实，是破坏最剧的地方，估計当时盗者系先


1.墓室平、剖面結构图


2.封門剖面結构图


3.墓門及前壁剖面結构图


4.左壁窗櫺及灶台結构图


5.墓室前部井口平、剖面图

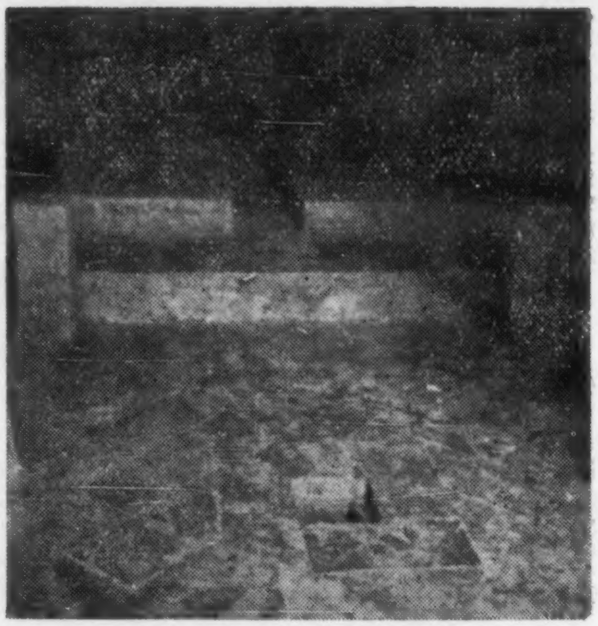
凿开墓道頂部，再击开墓門而入。从殘留的断壁来看，墓道两壁是用三平一直的磚砌成圓劵頂。墓道底部仍为席紋鋪地磚。

墓道之后即为墓門，全部用玄武岩石料制成，上部为一半圓形的門拱，直徑 1.4 米，拱底浮雕平梁和大叉手。整个石門拱支在两条石倚柱上，其两旁的边緣砌入墓壁。倚柱高 1.55 米，每边寬 0.15 米，倚柱正对墓門一边的中部，各雕凸出的半圓形块，中有一洞，以納門閂（門閂已不存）。柱下为門限，其向內的一半稍低下，以安石墓門（图 3）。墓門两扇已被击碎倒坍，在碎块上发現有殘余的銅門练、鉄門环和环孔。

墓室长 6.85、寬 3.1、高 3.45 米，四壁用三平一直砌法直到頂部，左右两壁連頂砌成一个劵形，前后两壁砌到頂部与之接縫，四壁中部均略向外凸出。在墓頂前部有銅拴插四个，从磚縫中插入墓內，可能用以加固墓頂。墓室左右壁中部为磚刻壁画，壁画前距底 1.1 米处，各有嵌砌的磚窗櫺和桃形小壁龕（图 4）；后壁仅有壁龕而无窗櫺。墓室中后部有磚砌的棺床，长 3.6 米，寬与墓壁齐，高 0.18 米。床上用四块石板做成两个棺座，左长 3.2、寬 0.74；右长 2.92、寬 0.7 米。石板两头雕有突出的乳釘两排，每排十六个。估計这两个棺座是承棺木用的，左首的較长，疑是放男性的，右首的較短，疑是放女性的；因此这墓当为一座合葬墓。在棺座及棺床上散置了許多鉄棺釘，已大部銹蝕。

在墓室后壁下及墓室前部正中，各有一正方形的阴井，每边长 0.17、深 0.25 米，底部有两个阴沟口，前后相連，直通墓外（图 5），显然是用来排水的。墓外的阴沟已破坏。

墓室前部（在棺床之前），有四个对称的方石柱，柱高0.42、寬 0.18 米。棺床前全部放置遺物，但已扰乱，我們估計这种石柱也可能是用来放置灯烛一类东西的（图 6）。

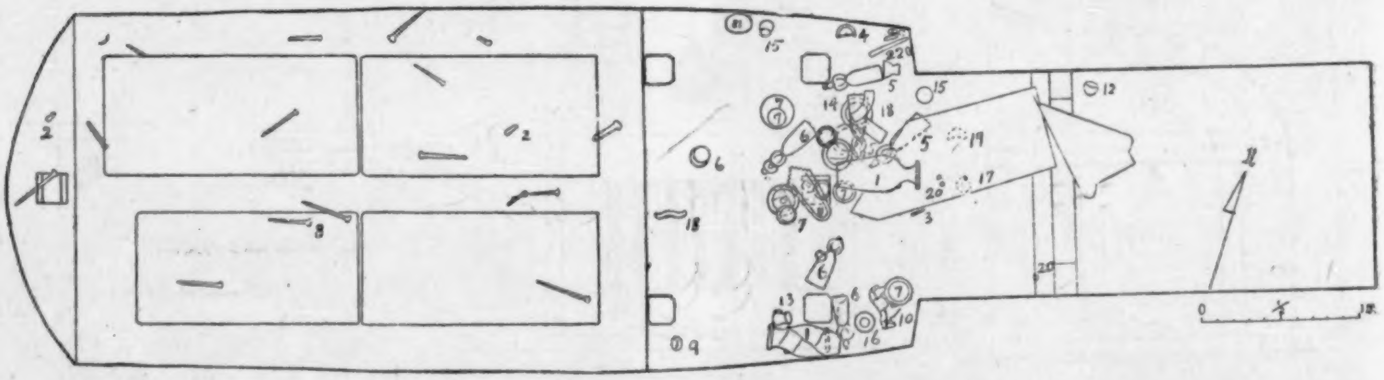


6. 墓室前部之方石柱

墓室底用长方磚砌成席紋，棺床上除四边平砌外，其余亦为席紋砌法。

全部墓磚可分为平磚、劵磚两类。平磚一种为 34×14×5 厘米，一种为34×14×3 厘米；劵磚一种长34、厚5 厘米，两头寬12及15厘米；另一种长寬同前，厚 3 厘米。墓頂用三平一直的砌法砌成，直磚上向外的一側模印“上”、“中”、“下”等字，最上一层均为“上”字，中层为“中”字，下层为“下”字（图 3）。此外墓頂磚外側还散印着“薄”“沙奸”等字，可能为工匠的名字（图 9）。在前壁頂部、墓門上及墓頂里部磚上，散印着菱形紋、錢紋和卷草紋（图 8）。全部壁画磚的两側均刻有文字，如“向上行第卌一”（图10），以标志壁画磚的順序。

从墓室的結构看，这种单室磚砌劵頂墓是六朝早、中期的形式，与西善桥附近发現的东晋太和四年（369 年）墓很相似（考古通訊 58 年 4 期 49



7. 遺物分布平面图：①青瓷瓶②滑石猪③銅門练④残銅鏡⑤男陶俑⑥女陶俑⑦陶盘⑧鉄棺釘⑨青瓷小碗⑩陶馬⑪陶灶⑫陶碗⑬带把有流陶壺⑭陶果盘⑮陶缽⑯唾壺⑰青瓷三足盘⑱陶凭几⑲陶耳杯⑳銅錢㉑鉄鏡㉒陶犀牛

頁)；有阴沟的結构，也与南京中山門外苜蓿园东晋泰元九年(384年)墓很相似（考古通訊58年4期41頁)。上举两墓，均可为断定本墓的年代作参考。

又“叉手”或名人字栱，汉末壁画上常可見到，六朝石刻上亦有，它的使用从汉末到唐代（刘致平“中国建筑类型及結构”，建筑出版社，頁83)。以往在北朝石刻如云崗等处可見这种人字栱，南方尚屬初見，可能是新的資料。

三

清理出的遺物大部分都在棺床前部，应是放置随葬品的主要地方，另有少数在棺床和棺座上。墓室內有淤土碎磚，掩盖了所有遺物，由于盗掘者的移动，墓門的倒坍，全部遺物出土的現象是杂乱的（图7)。其中較为完整、可以修复的五十三件，其他无法修复、不辨器形者十余件。兹将較完整的遺物分别叙述如下：

（一）瓷器类：

1. 青瓷瓶二件：盘口、高頸、平底，腹上有四系。一件完整，釉色光潤；一件破碎，釉亦剝落。胎质皆坚硬，作青灰色。(图18)。

2. 青瓷小碗一件：直口、平底，胎质同上，除底部外，里外滿釉，碗內底部堆釉呈深綠透明色。

（二）玉器类：

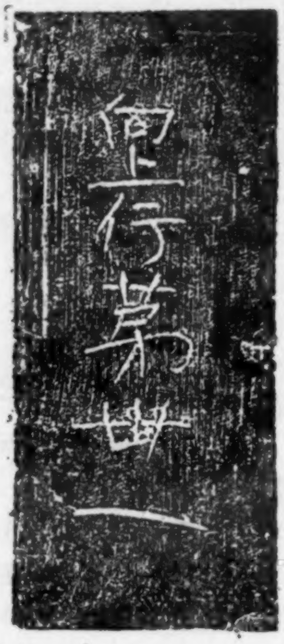
玉环一件：两面均刻云紋，色碧，质地較細(图14)。

11. 陶俑(女)

12. 陶俑(男)

8. 墓磚上的紋飾

9. 墓頂磚外側文字



10. 壁画磚側文字

（三）滑石器类：

滑石猪二件：一大一小，雕刻較細致，分别出自棺床上及墓室后部棺床下（图15)。

（四）銅器类：

1. 銅鏡一件：已殘，由于其中含錫較多，带有白色。寬边、圓鈕，中部为連弧夹四蝠形紋，尚可見“长宜□子”三字。当是汉式的“长宜子孙”鏡。

2. 銅錢八枚：均已銹蝕。一种为“貨泉”，一种为“剪边五銖”，一种为“五銖”。六朝时期輕重杂行，晋宋間剪边凿孔之風盛行（資治通鉴卷125，宋紀七，文帝元嘉二十四年：“民多剪凿古錢，取銅盜鑄。”)，这些錢币可以帮助我們推断本墓的时代。

3. 銅門练一段：共有三环，連成∞形，发現在殘石門旁。（图19)。

（五）鉄器类：

1. 鉄門环一件：发現于門上环孔內，已全部銹蝕。

2. 鉄鏡一件：全部銹蝕。

3. 鉄棺釘十六件：大部銹蝕或殘断，完整的长达27厘米。以往六朝墓中多銅棺釘，鉄棺釘則少見。

（六）陶器类：

1. 陶俑六件：三件已不能复原，其余一件为女俑，二件为男俑。女俑梳大髻，着右衽寬袖长衣，其头上发飾很少見，惜已殘缺不全（图11)；男俑戴

冠，着寬袖右衽长袍（图12）。

2. 陶盘七件：其中五大一小盘內均有凸出弦紋；另一件为果盘，內分两层，底有圈足（图13）。

3. 陶碗二件：口緣外有弦紋一道，平底。

4. 陶鉢三件：两大一小，口緣略外侈，平底。

5. 陶耳杯二件：一大一小，与壁画所刻繪者完全一样（图16）。

6. 陶勺一件：已殘。

7. 陶唾壶二件：直口、短頸、扁腹、平底（图20）。

8. 陶壶二件：皆残，可以看出有把和流（图20）。

9. 陶凭几一件：已殘。

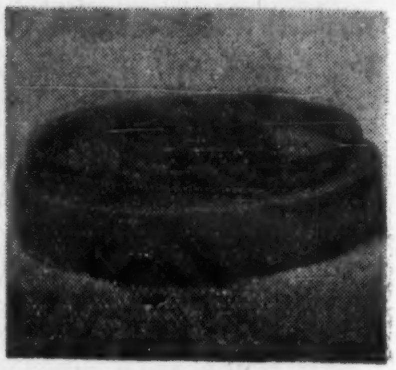
10. 陶灶一件：灶上有小鍋二只，是陶器中最完整的一件（图17）。

11. 陶烛台一件：底盘完整，烛插已断，上部情况不明。

12. 陶犀牛二件：已殘。

13. 陶馬一件：已殘。

这些陶器，除灶和一只耳杯为坚硬灰陶外，其余均为泥紅色胎外挂黑衣，质地疏松，火候甚低。

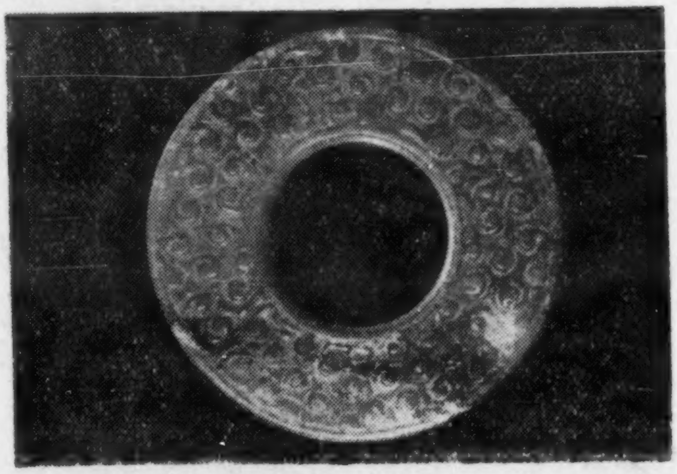


13. 陶果盘

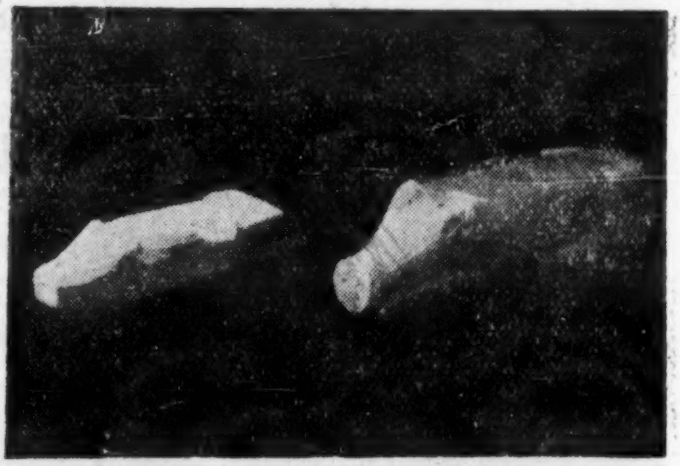
出土物中的青瓷瓶，据“文物”1959年4期“南京六朝墓葬”一文說，六朝中叶“往往有一种盘口青瓷瓶出土，瓶身瘦长，盘口徑很大，瓶頸也挺长”。以南京丁甲山第四号东晋墓出土的四耳盘口瓷瓶与之相比，几乎完全一样。

又如唾壶，据“文参”1956年11期“1955年南京附近出土的孙吳两晋青瓷器”一文中說：“东晋則壶腹皤皤，足部隐灭，容积不但加大，基底亦复稳固了”。再参照“南京出土六朝青瓷”图录（1957年，文物出版社）一书中頁54所刊中华門外郎家山东晋墓出土青瓷唾壶，也很相似。

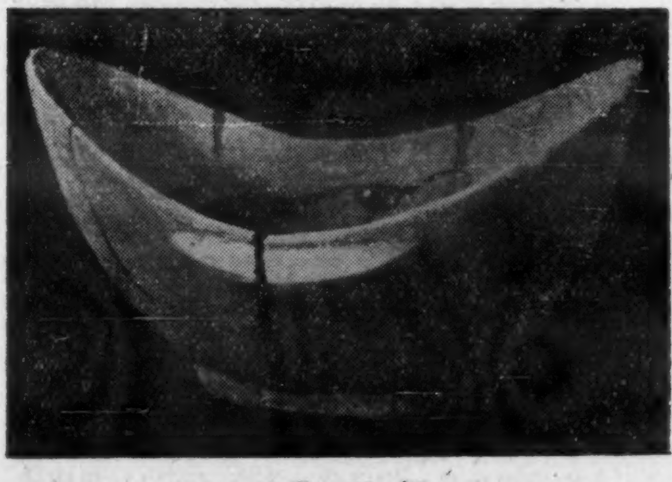
此外如女俑，与中华門外幕府山、小洪山出土



14. 玉　环



15. 滑　石　猪



16. 陶　耳　杯

17. 陶　　灶

的东晋及南朝女俑形制相似(“南京六朝陶俑”頁14、15，1958年，中国古典艺术出版社)；陶犀牛、石猪与砂石山、赵士岗东晋墓出土的相似(“南京六朝出土文物选集”頁23、36，1959年，上海人民美术出版社)，再以出土銅錢相互比較，本墓的上限当在东晋。

四

本墓出土文物中最有价值的，当为墓室两壁的两幅磚刻壁画，这在南京地区六朝墓中尙屬初次发現。它們各长2.4、高0.8、距底0.5米，估計是先在整幅絹上画好，分段刻成木模，印在磚坯上，再在每块磚的側面刻就行次号碼，待磚燒就，依次拼对而成的。南壁壁画自外而內为嵇康、阮籍、山涛、王戎四人，北壁自外而內为向秀、刘灵、阮咸、荣启期四人（頁36图1、2）。各人之間以树木分隔，成各自独立的画面。

嵇康左首繪銀杏一株，与画上其它树木均作同根双枝形。嵇康头梳双髻，与王戎、刘灵三人均露髻无巾飾，双手彈琴，赤足坐于豹皮褥上。晋书“嵇康傳”記康：“常修养性服食之事，彈琴詠詩自足于怀。……初康甞游于洛西，暮宿华阳亭，引琴而彈，夜分忽有客詣之，称是古人，与康共談音律，辞致清辯。因索琴彈之而为广陵散，声調絕倫，遂以授康。”晋书“向秀傳”記：“嵇博綜伎艺，于絲竹特妙。”嵇康文集中有康著“声无哀乐論”之說。画上嵇康怡然彈

19.銅 門 练

20.陶 唾 壶

琴的形状，正表現出嵇康生平的特点。

18.青 瓷 瓶

其次为阮籍，与嵇康隔松树一株。籍头戴幘，身著长袍，一手支皮褥，一手置膝上，吹指作嘯状，赤足。其旁置带把酒器一具，器下有盘，器內浮小鴨一只，可能为玩賞之物。带把酒器与1953年南京中华門外碧峰寺六朝墓中出土的带把陶瓢相同，按杜甫詩：“长生木瓢示眞率，更調鞍馬狂欢賞。”仇兆鰲注：“西京杂記載：上林苑有长生木，盖以木为瓢也。”(杜少陵集詳注，卷二：乐游园歌)，故知这种酒器应为瓢尊。阮籍的画法与其他七人不同，側身而坐，突出用口作长嘯的姿态，极为生动。晋书“阮籍傳”記籍：“嗜酒能嘯”，“世說新語”記：“阮步兵嘯聞数百步，……寥然长嘯，韵响寥亮”。(卷下：“栖逸”)。世傳“嵇琴阮嘯”，画上正是繪出他們这种神态。

阮籍之旁为一株槐树，然后为山涛。涛头裹巾，赤足曲膝坐于皮褥上；一手挽袖，一手执耳杯，其前置一瓢尊。晋书“輿服志”：“巾以葛为之，形如帽而横著之，古尊卑共服也，士人宴居皆著幍矣。”山涛所戴不知是否此物。晋书“山涛傳”記：“涛飲酒至八斗方醉，帝欲試之，乃以酒八斗飲涛，而密益其酒，涛极本量而止。”此画描繪出山涛的飲酒神态。

山涛之傍，垂柳一株，然后为王戎。戎头露髻，一手靠几，一手弄一如意，仰首、曲膝、赤足坐于皮褥上。其前置瓢尊一具，耳杯一只，瓢尊中亦浮一小鴨。晋书“王戎傳”記：“戎每与籍为竹林之游”“为人短小任率，不修威仪，善发談端。”庾信乐府“对酒歌”有：“山簡竹籬倒，王戎如意舞”之句，这幅画面具体地体現“王戎如意舞”的詩境。戎后为銀杏一株，作为南壁壁画的結束。

北壁壁画始为向秀，其傍亦先繪銀杏一株。秀头戴幘垂带，一肩袒露，赤足盘膝坐皮褥上，閉目倚树，作沉思状。晋书“向秀傳”記秀：“雅好老庄之学，庄周著內外数十篇，……秀乃为之隐解，发明奇趣，振起玄風，讀之者超然心悟，莫不自足一

时也。""世說新語"更記："初注庄子者数十家，莫能究其旨要，向秀于旧注外为解，义妙析奇，致大暢玄風"(卷上：文学)。这幅画表現出向秀閉目沉思庄子眞义的神态。

向秀之傍，垂柳一株，然后为刘灵。"灵"字晋书本傳及以后均作"伶"，唯文选顏延年"五君詠"注："袁宏竹林名士傳日刘灵"，与此字同，可知"伶"系后来假借字。古代銅器如善夫克鼎"令終"之"令"作"霝"（陶斋吉金录，卷一，頁三十四），大概两字在早期是通用的。刘灵露髻，曲一膝，赤足坐于皮褥上，一手持耳杯，一手作蘸酒状，双目凝視杯中。关于刘灵好酒的記載，晋书"刘伶傳"所記甚多，文选亦記其著"酒德頌"："止則操巵执觚，动則挈榼提壶，……先生于是方捧甖承槽銜杯漱醪。"这幅画面充分刻划了刘灵嗜酒成性的神态。

刘灵之傍为銀杏一株，然后为阮咸。咸头戴幘，垂飄带于脑后，挽袖持撥，彈一四弦乐器，赤足盘膝坐皮褥上。按晋书"阮咸傳"："咸妙解音律，善彈琵琶。"此画正描繪出阮咸的这种特点。画中咸所彈乐器名直項琵琶，又名阮咸，傳为咸所創用，故名。这种乐器以前仅見于唐画，也有唐代实物存在，藏日本正仓院。这墓早于唐代数百年，关于乐器阮咸的形状及其彈奏之法，都明白可見，是极为珍貴的。

以上所画計七人，即以往所謂的"竹林七賢"。

阮咸之傍，为闊叶竹一株，直杆有节，然后为荣启期。荣披发、长鬚，腰系绳索，彈五弦琴，盘膝坐于皮褥上。按荣启期为春秋时人，"高士傳"記孔子游于太山，見荣启期鹿裘带索，鼓琴而歌，为古代所謂"高士"，故作画的人以之与"七賢"同列。同时从两幅壁画的布局看来，如仅繪七人，則不对称，故加荣启期成八人，唐代的酒中八仙，可能最初指的即是这八个人。

这两幅壁画，从外而內，依次为嵇康、阮籍、山涛、王戎、向秀、刘灵、阮咸、荣启期，除荣为先秦时人外，其余均为三国（220—280年）、两晋（西晋265—316，东晋317—420年）人物。向秀、刘灵、阮咸三人，生卒年代难考，另四人排列的先后，与他們死的年代的早晚恰相吻合，为我們确定了"七賢"的排列次序。现列其生卒年表如下：

姓名	生　　卒	岁数	公　元
嵇康	魏黃初四年——魏景元三年	40	223—262年
阮籍	汉建安十五年——魏景元四年	54	210—263年
山濤	汉建安十年——西晋太康四年	79	205—283年
王戎	魏青龙二年——西晋永兴二年	72	234—305年

向秀、刘灵、阮咸三人，看来也不会相去太远，其卒年最迟当在东晋初。"七賢"的生卒年代，为我們提供了壁画和这座墓的上限年代，即最早不过东晋中期。再者，从壁画上的字体看来，是由八分书进到楷书，也正当东晋到刘宋的时期。

这座墓內的壁画人物，当是墓主人所崇拜的，由此亦可推測墓主人也是当时的士大夫阶层。后汉书赵岐傳："建安元年卒，先自为寿藏，图季札、子产、晏嬰、叔向四像居宾位，又自画其像居主位，皆为贊頌。"赵岐将其生前崇拜的人物画在墓內，足見汉代已有此風，可以为証。

壁画人物的形象处理得很好，恰如其份地把八个人的独特性格，用他們最典型的表現刻划出来，神情生动。从壁画的技法上看，衣褶綫条剛勁柔和兼而有之，人物比例匀称，是相当成熟的画师的作品。以之与今天尙流傳的晋代繪画相較，和顾愷之有很多相似之处：它与"女史箴图"同样的表現了那种"如春蚕吐絲"般的有韵律的綫条和典雅的風格；壁画中的銀杏、垂柳与"洛神賦图卷"中的手法几全相同，显示出我国山水画的早期作風。再以唐孙位高逸图作比較，无論結构、画風，人物、树木的布局，都仿佛一脉相傳，孙位曾受顾愷之的影响，而此画与顾的作品相像，又与孙位作品有一定关系。顾愷之（343—405年）为东晋中期以后的人，与陶潛（372—430年）同期，陶詩有"荣叟老带索，欣然方彈琴"之句（陶靖节詩集，卷3；"詠貧士"七首之三），此画荣启期身上系带索，与陶詩正合。又据"历代名画記"（張彥远編，卷五）云：顾愷之曾画阮咸与"古賢"荣启期像，并論画日："七賢唯嵇生一像佳，其余虽不妙，合以比前諸竹林之画，莫能及者。"据此，在顾愷之以前当已有"七賢"的画，但顾认为不佳。顾亲自画了阮咸和荣启期的像，也有可能画七賢的像。这两幅壁画与顾愷之的作品那么相似，如果也是顾愷之的画，倒是一个值得重視的問題。即使非顾画，它的作者也应与顾愷之同时期或相去不远，而画的風格又极其相似。因此我們可以假定本墓壁画当是晋——宋之間的作品。

五

綜合以上所述，无論就墓葬結构、遺物形制、壁画作風来看，都說明这座墓葬应該是南朝晋——宋时期的，其中的磚刻壁画，为我們提供了历史、艺术方面的宝貴資料。在考訂壁画內容的过程中，南京大学胡小石先生給予許多指导，我們深深的感謝。

发掘者　王文輝　魏采苹　李协和　罗宗眞
执笔者　罗宗眞

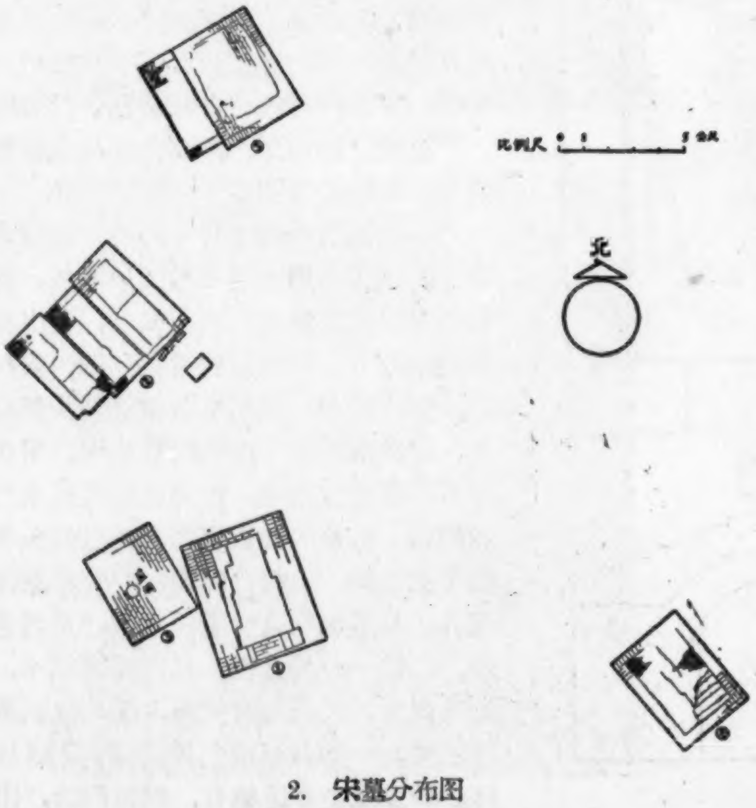
江苏淮安宋代壁画墓

江苏省文物管理委員会
南　京　博　物　院

一

1959年11月30日江苏省文物管理委員会在淮阴专区进行文物普查，于淮安县西南六里楊庙鎮基建工程中，发現宋代嘉祐五年(公元1060年）壁画墓一座。該墓墓頂的一部分受到破坏。在进行清理发掘时，又陆續发現四座宋墓，其中一座有墓志，为紹圣元年（公元1094年)殿直楊公佐之墓，亦有壁画。我們按发現先后，依次編为一至五号墓。这五座宋墓中两座紀年墓有壁画，其余三座也是北宋时期的墓葬，从其墓室結构、分布位置和出土的遺物看，应有相互連带的关系。五墓中除嘉祐五年墓为长方形磚砌券頂以外，其余四座均为长方形磚砌平頂的磚木混合結构。两座壁画墓的壁画都繪在墓室的东、西、后三壁上，內容为墓主人死后其家属哀悼設祭的情况及奏乐的情况。这批宋墓的壁画和磚木混合結构的墓室，在江苏尙属初次发現，是比較珍貴的历史和艺术資料。(图1、图2)

1. 宋墓位置图



2. 宋墓分布图

省文管会与淮安县文化館发現壁画墓以后，联合組織了工作組进行清理发掘。因为工程关系，壁画不能长期保存，經請示領导后，进行了壁画的临摹、摄影和拆迁工作。清理工作从12月1日开始到30日結束，回南京后又立即对壁画和出土遺物进行整理、复原，使这批珍貴的壁画和文物在春节时就及时地向群众展出。

二

淮安宋时属楚州，傍靠运河，当南北交通要道，这里发現宋墓群，并不是偶然的事。这批宋墓均在今运河西岸，距河約200米，上有黃淤土厚2米，墓的高度在运河河床下面，墓室均浸于水內。从墓葬的平面分布看，四号墓在最南，一号与三号墓在中間，二号与五号墓在北面，墓門均向南略偏东，它們密集葬在一起，估計四周可能还有宋墓存在。現将五座墓的清理情况和重要发現扼要叙述如下：

1. 一 号 墓

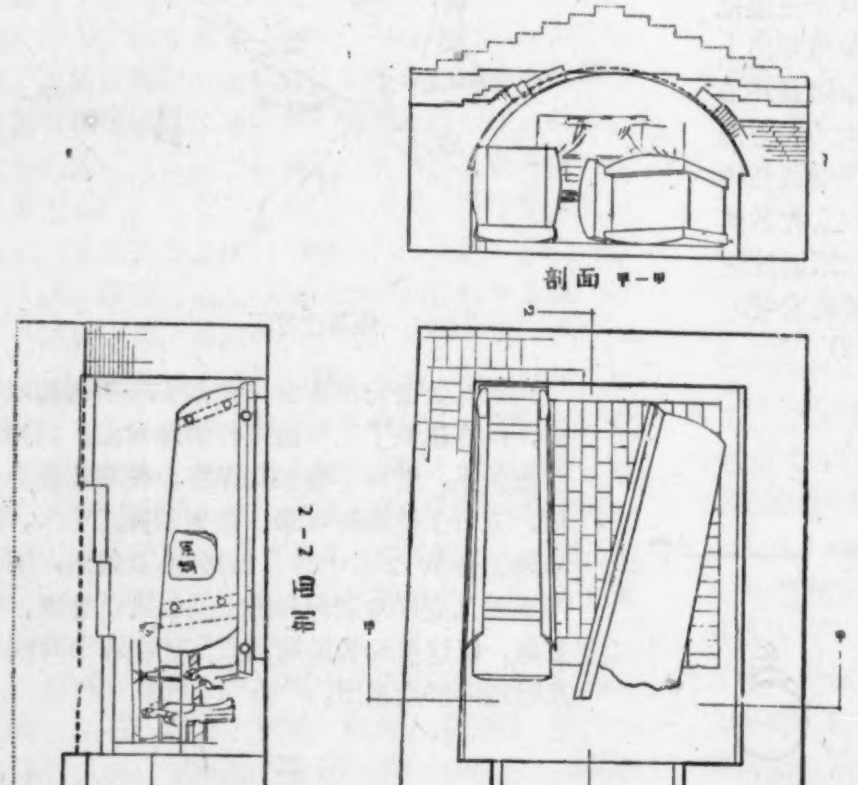
一号墓为长方形合葬的磚室劵頂墓，墓磚大小为5×15×31厘米，墓室并未采取頂走砌法，墓壁里皮横砌半磚、外皮頂砌二磚，墓門下部全部横砌，上部全部頂砌。墓頂用平磚一层砌成拱形，在其上再用平磚多层叠砌成阶梯式墓頂。全部墓磚用石灰、糯米汁混澆砌成，非常坚固。墓底用平磚横砌，在放葬具的地方砌高一层磚作棺床。墓室四周留排水沟一圈，实际上即与棺床前的墓室同平（图3）。墓室砌成后，在墓的三壁、頂部和拱門內都粉上石灰，拱門塗朱色，三壁与頂部塗白色，上施壁画。拱門內部上首在石灰上划有："嘉祐五年十月 初口口"等字，字迹潦草。东、西两壁壁画內容为墓主人死后其家屬哀悼設祭(?)的情况；后壁壁画內容为床帷的摆設情况；頂部則为采繪的花紋裝飾图案。

东、西两壁壁画各长4米，高1.4米，东壁壁画正中繪桌子一張，上面放置很多果品、杯、盘、壶、盒，果品都放在漆盒內。桌子两旁各放高椅一張，椅后有飄带，椅子两旁各立一少男、少女；右側的男子披发，梳童髻，髻上系带，着长衫，叉手立。其右旁又有一桌，桌后立一女，梳髻，双手持物。桌上放有托子等用具。桌下有一小童披发，梳童髻，弯腰蹲立在一炉旁暖酒。桌左側的女子梳高髻，其左旁另有一桌，桌后立二侍，一男侍戴头巾，着圓領衫，手提酒罐；一女侍梳髻，着长衫，手捧一壶。这二人面前的桌上同样放了很多壶、盒、果品。桌前有酒瓶四只，上有塞，与出土瓷罐內有木塞者完全一样。桌子左后另有一人，面向一排蒸籠(?)作工作状。(图9、4、11、12、13、14)

西壁壁画正中亦繪方桌一張，桌上物品剝蝕不清。桌右放高椅一張，有飄带。椅前立一女子，梳髻，系带，面对方桌作拱手状。椅側繪一衣架，下层挂有衣衫。其后立一女子，面庞丰滿，梳髻、系带，作拱手状，她后面的家俱不明用途。方桌的左側放了两个三足圓形器，其旁立一女子，梳髻，系带，衣前露着尖鞋，拱手，似正拟外出，对方桌作回首状。她前面有两侍女，分捧圓鏡和一物，作出行状。这幅壁画內容，推测其中主要三人，可能为墓主人的妻妾，正率侍女步出內房去灵堂祭奠而呈現哀悼的样子。(图10、5、6、15、16)

后壁壁画长2.5米，高1.5米，大半剝蝕，其余部分看来为一卧床。两旁垂挂帷帳，床上放置臥具，有一枕头較为清晰，床沿并繪纏枝花紋裝飾。(图19)

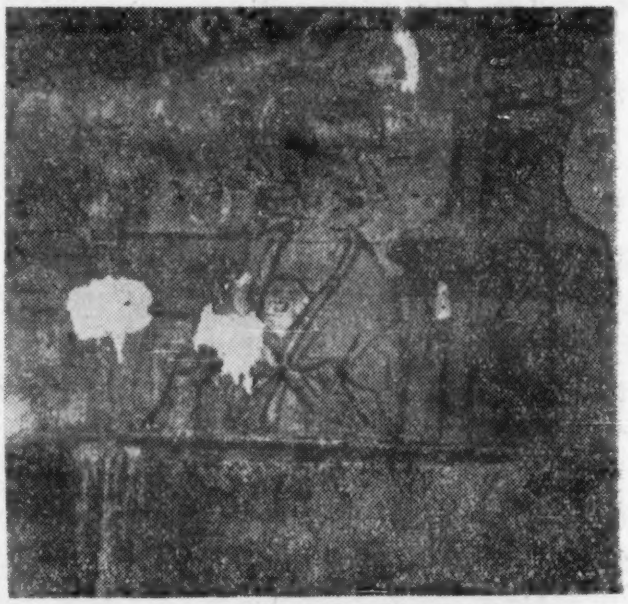
墓頂全部用朱、黑两色繪成美丽的卷草、云紋裝飾图案。



3. 1号墓葬图

一号墓的葬具为男女两棺，放置棺床上。两棺各用上等杉木四块制成，边緣处釘以圓鉄鉚釘，底板較长，长出棺外的一部分，用以放置遺物，四角安棺环，便于提放。两棺所放位置皆头部向外，足部靠后壁。遺物因經盜掘，所留不多。看盜掘痕迹，推測盜者是从墓門封門磚上部凿洞而入将两具棺木的头和腰部凿开的，一棺已傾倒，尸骨都棄在棺外。从遺物和遺骨看，右側一尸为男性，左側一尸为女性。墓內长期积水，底有淤土，又經盜者扰乱，遺物位置多已扰动，一部分被頂上倒下的墓磚压碎。計发現主要遺物有：銅鏡四面，出

4. 1号墓东壁壁画(左第四人)



5. 1号墓西壁壁画(左第三人)

6. 1号墓西壁壁画(左第五人)

自两棺头部和棺外，两件为圆形、素面，一件为方形，另一件为圆形带花紋。銅錢六枚，散布棺外，上有"开元"、"天禧"、"嘉祐"等年号。封門磚下出"熙宁元宝"一枚，熙宁在嘉祐之后，估計此墓曾經第二次入葬。石硯一方，有盖(封三图8)，出东棺头部。影青小瓷罐一只(封三图6)，已碎，出东壁下。木桌一張，放在棺床前。瓷罐三只，在墓的两角和东壁下，其中一只尙留木塞（图7)。漆器十六件，发现于墓室前部及棺首附近。有缽（封三图2)、碗、盘、碟等，其中两碗下各有"香"、"庫"二字，碟下有"杭州胡"三字，都是黑光漆器，唯小碟髹酱色，底部深酱色，字均为紅色。

2. 二号墓

二号墓共有三室，各室独立辟門。墓磚3×8×21厘米，較一号墓为小。三室虽为一墓，但建造时間有早晚，中室两壁厚度一致，东室、西室各靠在中室的两壁上，靠中室的一壁較他壁为薄，并且頂部的横板也靠在中室的墻壁上，因此断定中室先建，东、西两室后建。这一情况，从东室門外的墓志上也得到証实，墓志說墓主人楊公佐之妻邵氏先死，继娶周氏，所以中室应为邵氏之墓，其中出有木梳、銅鏡等。东室門口有墓志，当为楊公佐之墓。西室当为周氏之墓，建造最晚。中室因墓室坚固，封門磚外不像东、西两室尙有青石板复盖在外面。(图17、18)

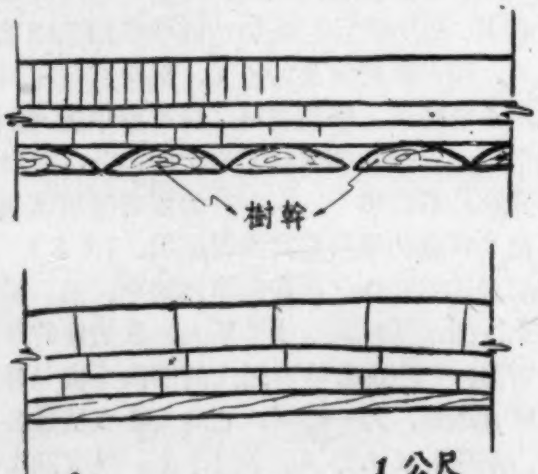
二号墓墓壁砌造与一号墓同，所特殊者为其頂部的結构。从遺迹看，建造者先用石灰浆抹在两壁頂部，然后将小树树干劈成两半作为横梁架于两壁，平面朝下，每梁相隔距离不等，約15—30厘米，然后在梁与梁間空隙处，嵌以碎磚或木榫，再用石灰抹平，上面鋪上两层平磚，一层竪磚，是为墓頂頂面。独东室頂用木板，上复一层蔑席后再抹石灰鋪磚。这种做法，我們估計較券頂墓砌頂时必先搭架，砌好后再拆架为省工，但缺点是木料一旦腐朽，不能荷重，全頂皆塌，沒有券頂墓那样坚实。第二至五号四座宋墓都是这样构造，所以四座頂部大部分都已塌下，其中有为盜者凿頂而塌的，但本身木料腐朽塌陷是其主要原因。(图8)

二号墓的壁画仅繪在东室內的东、西、后三壁上，东、西两壁繪的是吹奏乐人，后壁繪的是設祭(?)情况。东西两壁吹奏乐人的图画不像一号墓的壁画繪有边框，为一整幅，它的人物表情是各不相关的。东壁計长4.15米，高1.8米，共有四个女乐人，自南而北，第一人吹篳篥，第二人彈三弦，第三人吹乐管(?)，第四人执如意。每人均梳高髻，

戴花、戴耳飾，着长襦。（图 21）西壁壁画与东壁同大，共有五个乐人，自南而北，第一人梳高髻，插花飾，不戴耳飾，作拱手状，不执乐器。两壁乐人唯有此人裝束不同，可能是乐队的领队。第二人执拍板，第三人执琵琶，第四人执长笛，第五人执笙。四女均梳髻，戴耳飾。（图22）这九个乐人的臉庞丰滿圓潤，有唐画風格。后壁壁画长 1.35米，高 1.8米，中設案，案上放一件圓形物，右側立一少男，披发梳童髻，手捧唾壶；左側立一少女，梳双髻，手捧托碗。（图20），二号墓壁画画法与一号墓不同，綫条較粗勁，沒有一号墓的流利，但壁画內容却为研究宋代音乐提供了宝貴的資料。

二号墓也經过盜掘，东室盜掘者从室頂而入，中、西室盗者从西室墓門与室頂隙間凿洞而入，并将中、西室之間的隔墻用粗木柄鉄鏟凿开钻通，因此三室的文物遺留不多。东室內发現主要文物有：漆器二十五件，多出自棺前东壁下，有笔床（封三图 3）、鎮紙、盒、盘、罐（封三图 4）、碗（图24）、碟和茶托（封三图 7）等。其中盘、碗三件有：“壬申杭州北大吳画公号”、“壬申杭州眞大絕于萍画”、“丁卯溫州开元寺东黄上□”等字。几只大漆碗有圈足，其上鑲銀边，但多剝落。銅錢十四枚，均为“太平通宝”。木画軸一件，一軸头已朽落，想当时曾以画随葬，画今已不存了（封三图 3）。还有黑白石磨棋子五十枚（黑色二十三枚，白色二十七枚，图23）。室外塡土中出墓志一方，盖上篆体书：“宋故殿直楊君墓志銘”九字。（墓志全文另附）盖与志对合，其中用十枚銅錢（二枚熙宁、六枚元丰、二枚已辨不清文字）相隔。从墓志上可知墓主人姓名及其他一些有关历史資料。

中室內发現主要文物有：带花瓣銅鏡一面（封三图 5），半月形木梳二只；盘、盒、碟等漆器十一件，



8．2号墓墓頂做法（3、4、5号墓做法基本相同）

其中一件圓盘有：“己丑溫州□□□画”等字。棺前出木买地券一方，字迹不清。盜洞旁木柄鉄鏟一把，当为盜墓工具。

7．瓷罐（带木塞，1号墓出土）

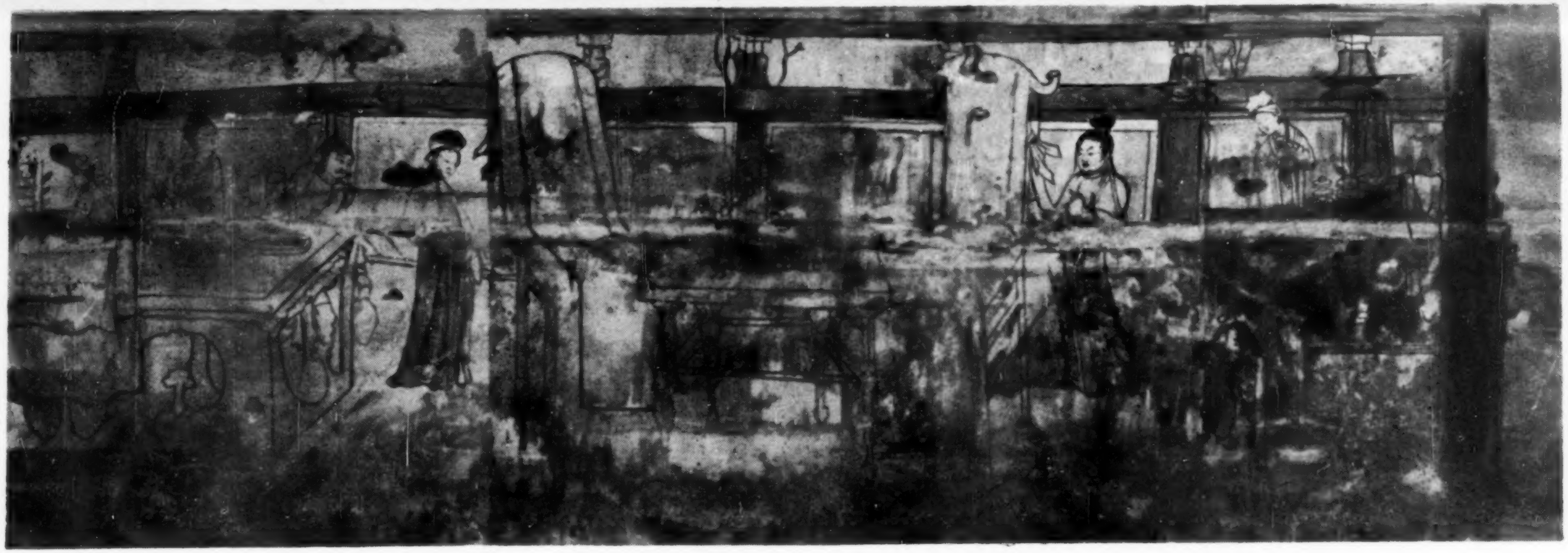
西室除棺木外，尽塞石灰块，每块成圓餅状，长20厘米，寬10—15厘米，上有蒲包痕，原有的蒲包已腐烂了。全墓除石灰块外，发現遺物甚少，只有一只瓷罐及少数漆殘片、木片等，銅錢十三枚，为“太平通宝”。由于石灰块的防潮作用，因此独西室棺木保存最为完整，油漆犹新。

3、三、四、五号墓

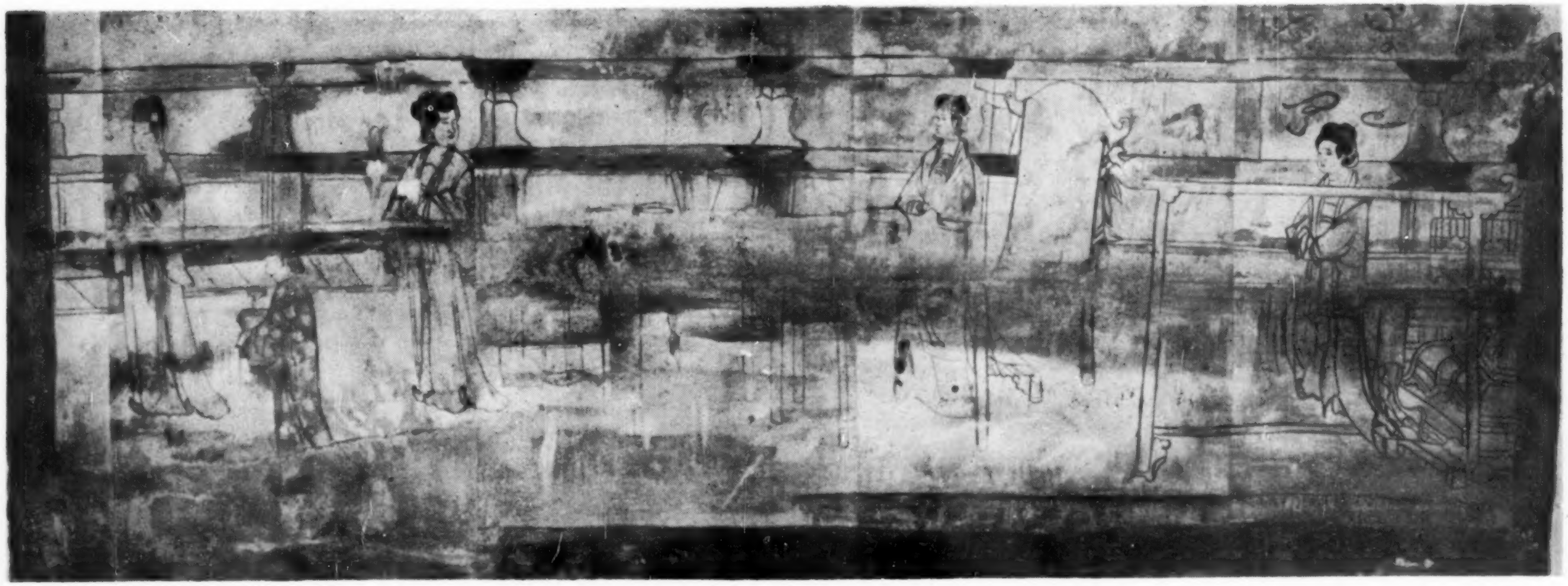
三号墓在一号墓之西，紧接一号墓，但不平列，看其土层，应較一号墓为早，从出土銅錢“皇宋”、“淳化”年号看，亦較嘉祐为早。其墓頂結构一如二号墓，葬具为两棺，一棺已无盖，棺間无隔墻。墓內滿塡淤土积水，盜掘破坏情况严重，出土遺物极少，少数漆器已破碎。

四号墓在一号墓之东南，为一双葬单室墓，墓頂結构与二号墓同，已塌陷。葬具为两棺，估計为夫妇合葬。发現主要文物有：漆器七件，多在棺前出土，其中有几（封三图 1）、罐、碟、碗等，碟上有“戊申溫州□□□□□”、“江宁府燒朱□□□□”等字。西壁棺前有瓷粉盒一件，中放料珠一枚。

五号墓在二号墓之东，为一双室墓，东室为合葬双棺，西室为单棺。东室东棺內又套一小棺大小与西棺同，是其特点。两室墓門南开，墓頂結构也如二号墓，唯两室墓壁各自分开，不像二号墓的一室附在另一室墓壁上面。但西室紧靠东室，我們推測西室可能建造晚于东室。盜者从东室頂部入內，凿开西墙而入西室，两室木棺均遭凿开。这种盜掘情况，一至五号墓几乎完全相同，大概是葬后不久同一时期的盜墓者所为。发現主要文物有：銅錢四十枚，均为“治平通宝”，出于东棺內。还有木梳、木买地券、木案各一件，出东棺前；木烛台一件，出西棺內。棺前有木建筑明器一件，已全部散落，其中附存男女神像各一。

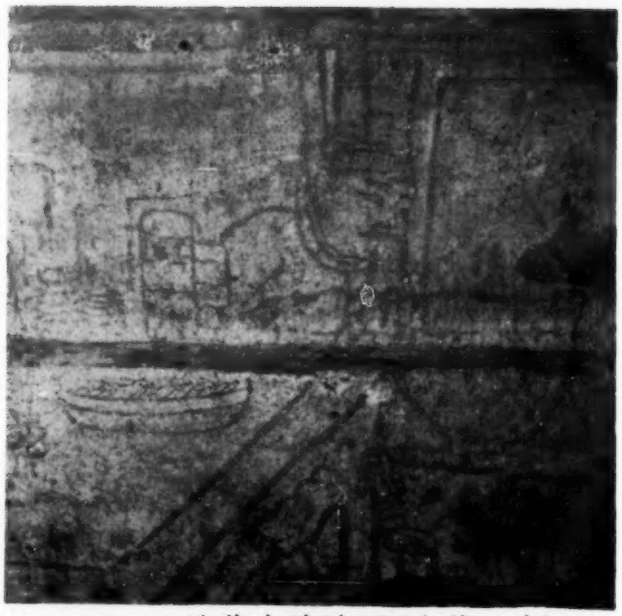


9. 1号墓东壁壁画（摹本）



10. 1号墓西壁壁画（摹本）

11. 1号墓东壁壁画(左第一人)



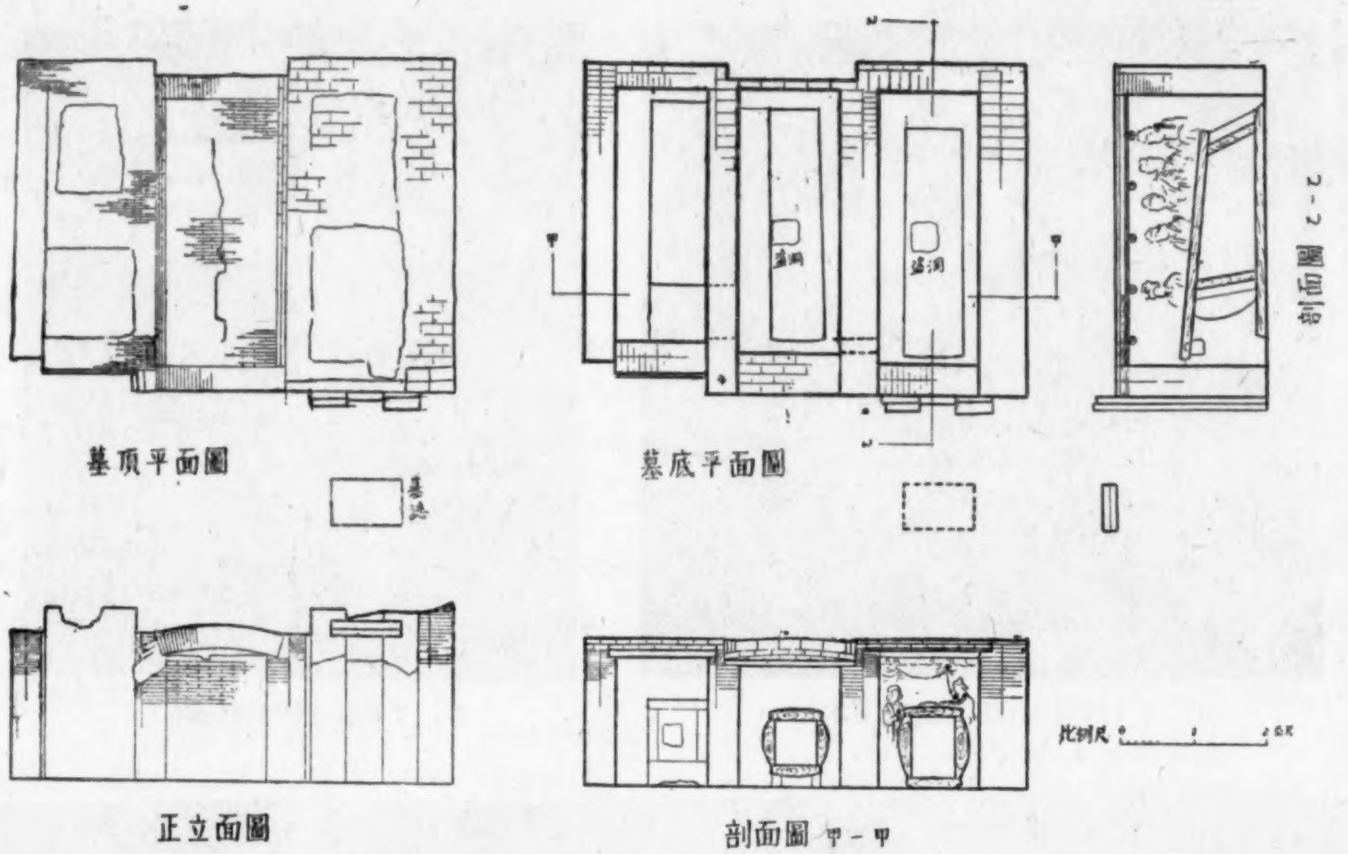
12. 1号墓东壁壁画(左第二人)

13. 1号墓东壁壁画(左第三人)

14. 1号墓东壁壁画(左第五人)

15. 1号墓西壁壁画(左第一人)

16. 1号墓西壁壁画(左第四人)



17. 2 号 墓 葬 图

三

淮安宋墓的清理，給我們提供了較有价值的历史艺术資料，为我們研究宋代艺术和历史增加了內容。我們初步认为有以下几点，是值得提出的：

1. 淮安宋墓的建筑有其一定特点。

淮安宋墓墓磚之間均用石灰、糯米汁混澆作为胶合料，过去只从明墓中見到，明以前墓葬中則未見。二至五号四座宋墓采用磚木混合結构建造，也

18. 2 号墓东室墓門及門外墓志位置

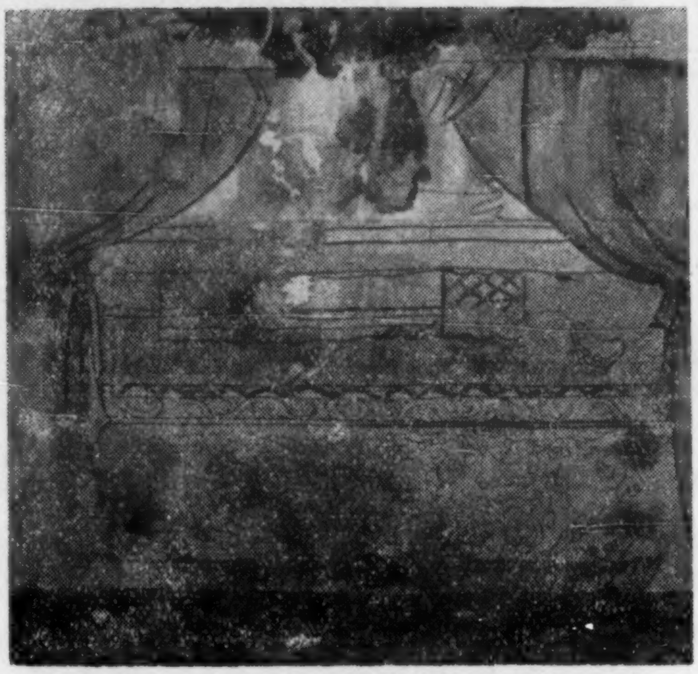
是少見的例子。从已发表的河北、河南、山西、陝西、四川、貴州、广东、福建、安徽、浙江等省一、二百座宋墓的材料中，尙未見到上述的情况。我們初步綜合来看，北方宋墓多仿木建的磚砌墓室，南方多为劵頂磚室或石頂磚室，也有一些是石室或土坑墓的，估計可能是因地取材，例如四川山岩地区就多石墓。淮安地处南北要冲，又是当时繁荣的城市之一，采取这样結构的墓葬，与南北方的都不相同，这应是宋墓新的資料。

2. 淮安宋墓的地层証实了黃河泛濫的历史。

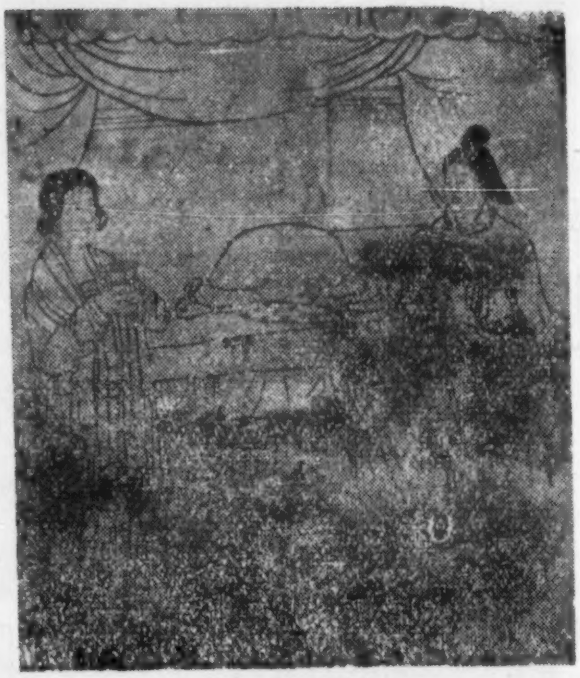
淮安处黃河、淮河之間，古代黃河多次变迁河道，淮安亦在受影响的区域內。按历史記載，金章宗明昌五年（公元1194年），黃河决堤，南迁夺淮。金以前的三次河道北移，均自河北入海，淮安尙未受累。金以后黃河泛濫，淮安正在黃泛区城，多次为水所淹。从这批北宋墓葬的土层来看，它們所处的地层均为黃粘土，其上堆土为黃淤土，厚达2米，有水浸的痕迹。当可証实古代黃河泛濫的历史，与文献記載是相符合的。

3. 淮安宋墓的大批漆器，是珍貴的手工艺品，为研究我国制造漆器工艺的历史提供了宝貴的資料。

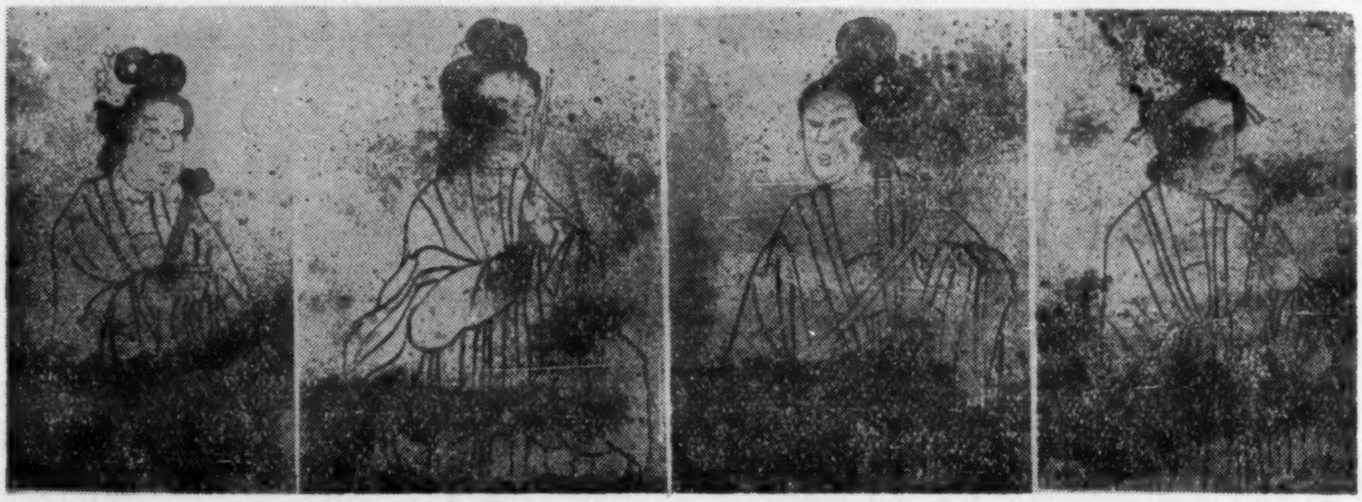
这批宋墓共出土漆器較完整的有七十五件，碎片有十二包，是迄今宋墓发現最多的一次。它們絕



19. 1号墓后壁壁画(摹本)



20. 2号墓后壁壁画(摹本)



21. 2号墓东壁壁画(左第一人至第四人,摹本)

22. 2号墓西壁壁画(左第一人至第五人,摹本)

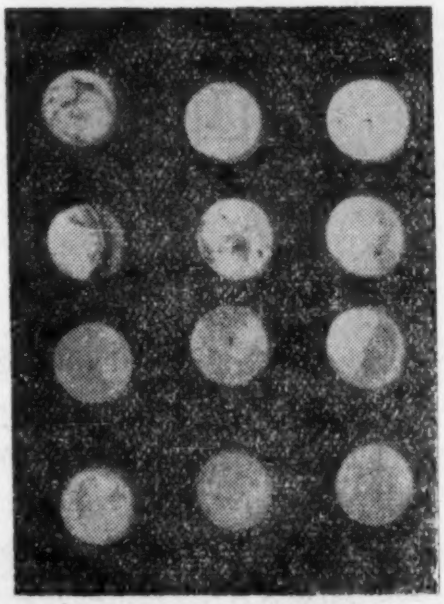
大多数为竹、木胎，髹以黑光漆，少数为醬紅漆，反映了宋代漆器顏色的特点。从器物的形制、上面所书的“杭州”“溫州”“江宁府”等字看来，与1954年在无錫发現的宋木棺墓中出土的漆器（文参1956年4期19頁）及1953年在杭州老和山发現的宋墓中出土的漆器（文参1957年7期28頁）有共同的特点。无錫宋墓的漆碗、漆盘与之相似，文字中亦有“杭州”字样；老和山漆器全为黑光漆，文字中亦有“临安府”字样。因此淮安宋墓漆器更可証实杭州在宋代是制造漆器的重要地点。从出土的淮安漆器又可以使我們知道溫州、南京也是当时制造漆器的地方，这給我們研究宋代漆器史增加了很多实物資料。附带要提的，宋墓中以漆器随葬，多在江、浙两省发現，其他地区則少見，可能当时漆器主要流通在江浙地区。

4.这次发現的淮安宋墓中最有价值的，当为一、二号墓的壁画。

一、二号墓的壁画直接画在粉刷石灰以后的磚墙面上。敦煌石窟宋代壁画繪在較厚一层的石灰、細沙和麻筋的混合物上，河南禹县白沙宋墓繪在白土墙上，山西侯馬宋金墓壁画却又直接繪在墓磚上（文物1959年6期59頁），各有不同作法。因为淮安宋墓直接画在石灰墙上，給拆迁工作带来一些困难。我們試用了木工与石工結合的方法，把壁画的磚层后面磚块全部凿去，仅留附着壁画的一层，分块用鋼鋸鋸开，取出带回。

两墓的壁画，一号墓东西两壁都是整幅的，人物之間相互关連，共同体現着同一主題。二号墓壁画，人物之間沒有密切的关系。画上所繪的人物、服飾、用具、乐器等，可以反映当时一定阶层的社会生活，这些历史資料我們有必要去进一步分析探討。

一号墓壁画工整秀丽，綫条柔和，表現手法很高。尤以各人的面部画得細致、傳神。这两幅无名画师創作的壁画，是很有艺术价值的作品。二号墓壁画繪制的技巧似乎不如一号墓，但所繪的乐人和所执乐器，为研究宋代音乐也提供了很好的資料。



23. 石磨棋子（2号墓出土）

总之，这批壁画应是我国古代历史和古代艺术的珍貴遺产之一，是值得我們重視的。

执笔者：罗宗真

24. 漆 碗（2号墓出土）

〔附〕二号墓东室的墓志全文

宋故左班殿直楊君墓志并銘　左奉仪郎充集賢校理权发遣提点开封府界諸县鎭事云騎尉陈师錫撰

君姓楊氏諱公佐字存忠其先世以工书事楊行密、后遂为楚州山阳县著姓、至和中、詔募助塞河堤君应詔以恩补三班奉职稍迁至左班殿直、历监蕲州广济合州天台税、紹圣元年七月戊辰以疾終于山阳县里正寢、享年五十有五、君有强济之具、遇事无小大、率以謀胜、自少理家发必中机会、人莫能欺、門內百口、事长撫幼义居数十年、亲疏无間言、初执母丧、将禫除、有神降于繐帷之間、仪像若母之平生也、聞者異之、岁饥、君大捐金谷、分賑閭巷、病者发药、死者給櫘、賴以济者多矣、处士徐积、孝廉节行、远近宗之、少所許可、独謂可与游者、由是乡人加敬焉、山阳据东南都会、老子祠久廢不治、君力营之、踰年而成，齋宇严丽、遂冠一方、娶邵氏、继室周氏、四男子、景庶宿州助教、景雍黃崗县令、景庠卫州司戶参軍，景序谷熟县主簿、女三人、适进士陈景純、盱昭县令朱英、右承务郎苗仲涇、孙男女二十有二人、始余自御史謫官为宿迁县令、景雍实主县簿、好学从余游、以书抵余曷得吉卜以九月辛酉奉先君之丧、葬于县之安乐乡祖塋之次、泣而求銘、辞不获命銘曰　篤义于宗、散利一乡、飾我子孙、服从义方、誰其知之、行久則彰、誠孝通幽、倏然灵光、国士与游、乡論允臧、納銘黃壚、万世之藏、男景雍泣血书　吳郡張振鐫

西藏文物見聞記（二）

王 毅

（二）日喀則地区

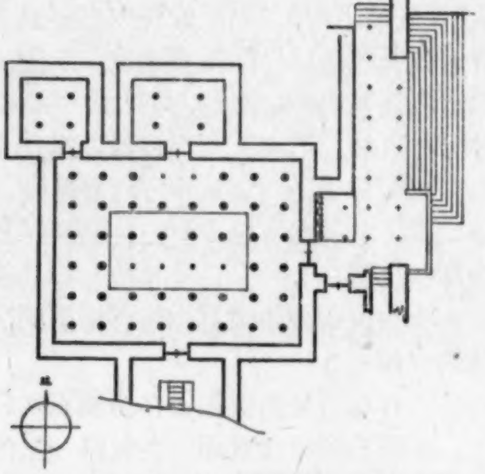
日喀則在拉薩西南，約350公里，位于雅魯藏布江畔的小平原上，过去是后藏的主要城市，也是班禪大师駐地，現在是西藏的第二个大城市。

汽車从布达拉宫后山繞出，离开了拉薩市郊，穿过田野沿着哲蚌寺山下公路直向西北的山谷駛去，公路傍深陡的溪谷中，奔騰着傾泄而下的狂流，伏石触碎浪花飞珠濺玉，澎湃之声迴蕩于山谷之內，声势惊人。車过羊八井后，离开青藏公路轉向西南，沿着岡底斯山脉的夹谷前进。經过一段很长的谷底平川忽被一座大山阻住，仰視山峰，白雪皚皚，隐沒于云雾中，这就是著名的旭格拉山。据說此峰高約7500余公尺，公路从山前婉延曲折轉上另一較低的山峰，汽車穿过海拔达5400公尺的山口，而越过險恶的屏障。

过麻江后不久，再冲过第二座屏障——在山拉的山口（海拔5100公尺）下山后便一直在荒山野岭中穿行，沿途很少遇到村落——錫卡。当車子穿出从山以后，就到达了雅魯藏布江边，大足卡的渡口。

由于近日連降濠雨，江水大漲，渡船已有三日停航，正在江岸徘徊之际，忽見下游不远有一平平

2. 扎什倫布寺殿墻上嵌砌的雕刻石

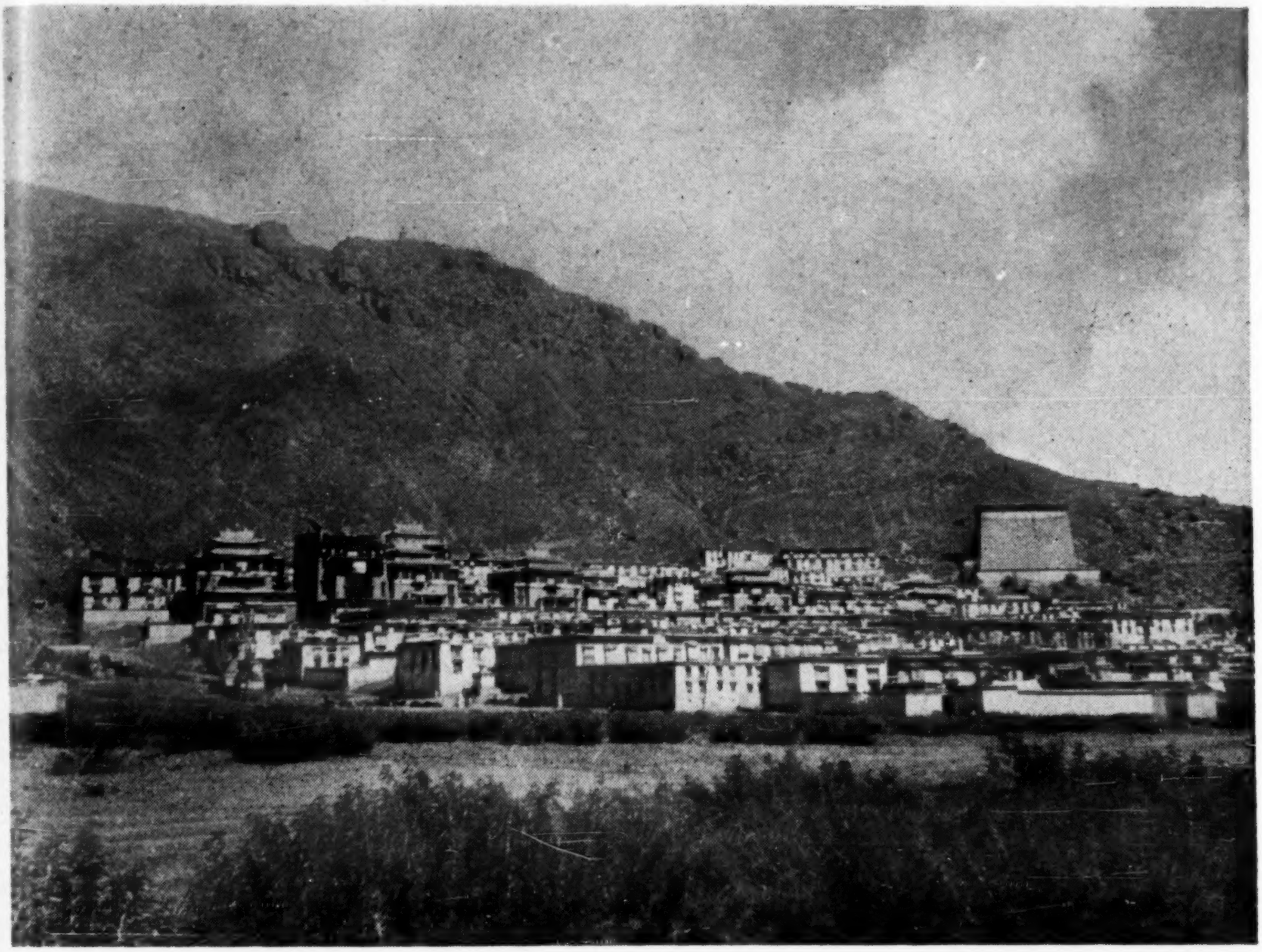


1. 扎什倫布寺錯唷大殿平面图

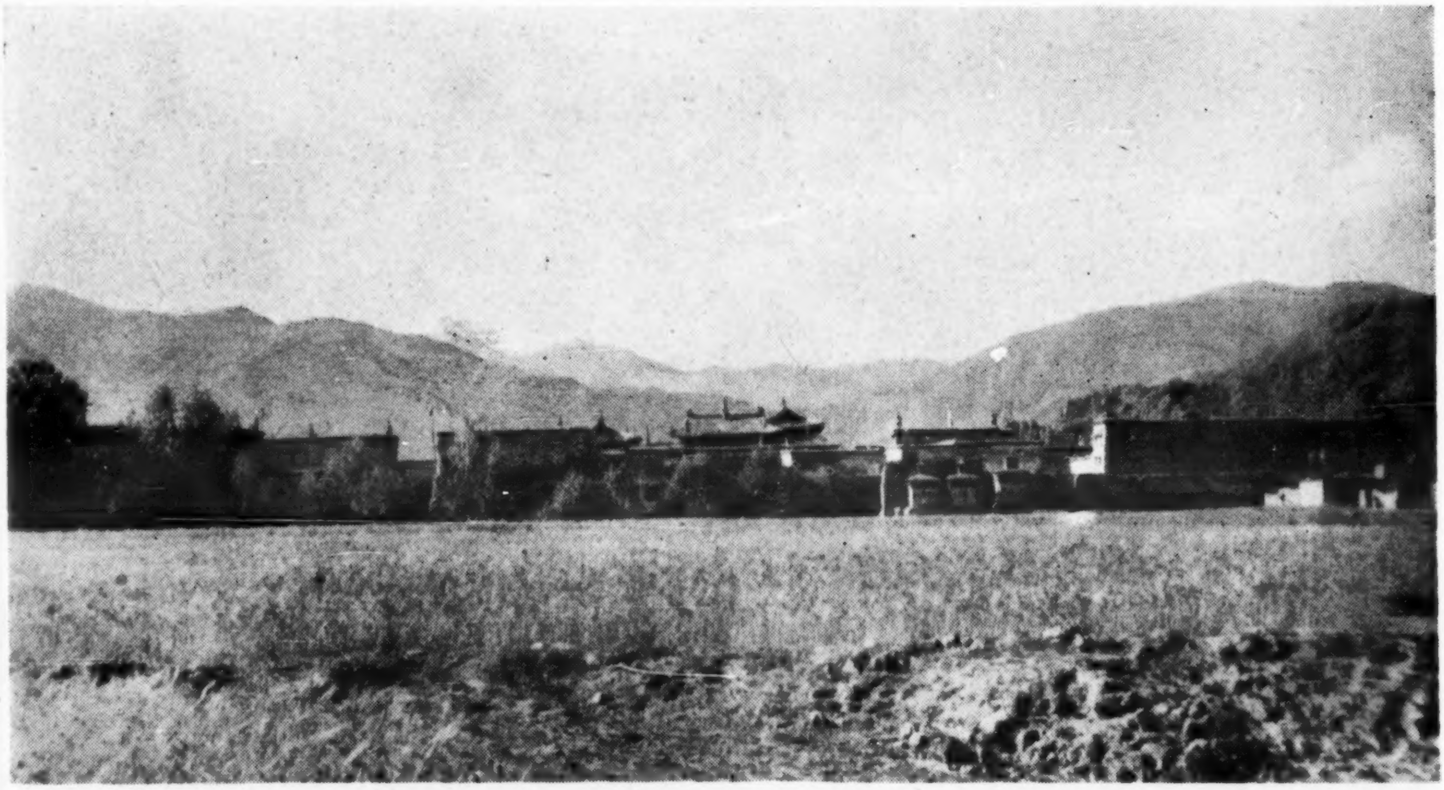
的山头，山的平坳处，有一座規模相当不小的庙宇，据說这是西藏黑敎的主要寺庙——永足日拉林（寺名），可惜因为江的支流所阻，不能登山一訪。由于偶然的机会，我們登上了試搶急流的渡船，而安抵对岸。經当地部門协助，借車继續前进。車子在沿江的山路上奔馳，过年楚河与雅魯藏布江的汇合处——这里眞是江山如画，一片烟波浩渺，远山逶迤，波光瀲灧，使人胸襟为之开朗！

車沿年楚河而行，当发現一片林木蓊郁的山谷平原以后，很快便看到了高聳山头的日喀則宗山建筑及金頂閃爍的扎什倫布寺建筑群。越过新建的年楚河大桥，就到了日喀則。

扎什倫布寺：藏語的意思是"吉祥須弥山"，在日喀則市的西面，据寺史記載此寺是由宗喀巴的大弟子根敦珠巴——即一世达賴，于明正統十二年（公元1447年）开始創建，根敦珠巴担任了第一任"池巴"主持法台。他死后，寺又不断扩建、增建，而"池巴"的职务，即由班禪承担起来。因此，在第四、五、六世班禪持敎政的时候，对于寺的建筑，增建最多。現在扎什倫布寺已經成为一片依山而建、規模宏大的建筑群，与拉薩三大寺完全是兄弟建筑，不愧为喇嘛敎六大名寺之一。（图2、3）



3. 日喀則扎什倫布寺全景



4. 远望夏魯寺

5. 远望日喀則宗山

6. 薩迦南寺全景——远望两处丛林，近处为平措頗章，远处为卓瑪頗章

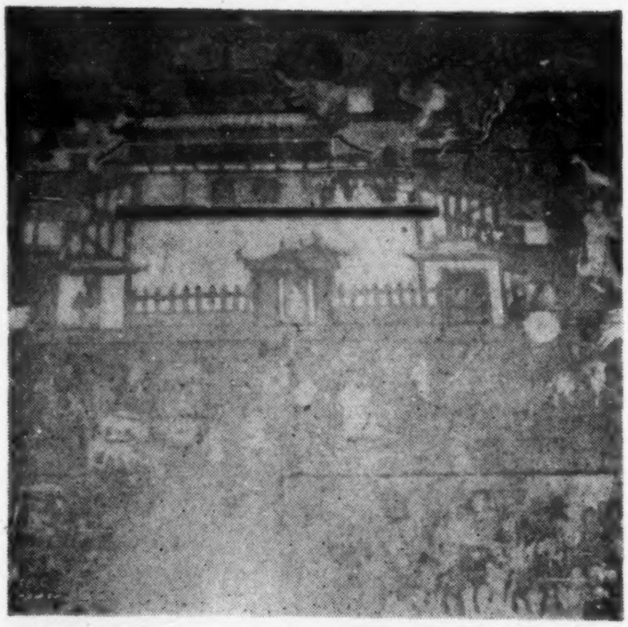
7. 薩迦北寺建筑

8. 夏魯寺大殿屋頂之琉璃飾

9. 刺綉品

10. 塔中塑象与壁画

11. 铜印：八思巴文“大司徒印”(皇庆元年七月中书礼部造，印文見图19)



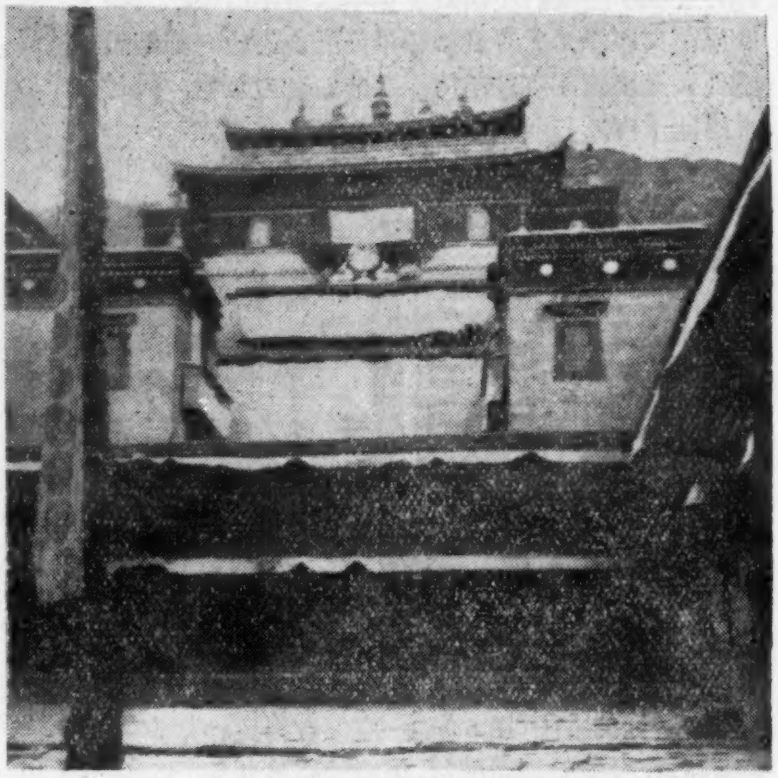
12. 夏鲁寺大殿上层壁画

13. 夏鲁寺大殿壁画

14. 壁嵌石板淺雕象

15. 石板淺雕象

寺中除錯晴大殿外，（图1）有几世班禪的灵塔殿，及四个扎仓——罗赛林扎仓（显宗)、露子扎仓（显宗)、吉康扎仓（显宗）和阿巴扎仓（密宗)。据説在罗赛林、露子和吉康三个扎仓之下，倘附有四十个“康村”——喇嘛集中的居住点，因此寺中殿堂极多，大小殿堂約数十处。錯晴大殿系最早之建筑，殿的規模很大，面寬九間，进深七間，建筑結构非常簡洁。四壁皆繪壁画——北壁繪金剛持像；西壁繪宗喀巴及礼佛图；南壁繪弥勒像；东壁繪十八罗汉像。在其它寺庙大殿中，繪十八罗汉是很少見的。从这些繪画的作風看来，全是明代作品，可能即是建寺时所繪。



16. 扎什倫布寺覚干厦大殿

大殿中无正式的大型造像，只在中間四柱上，悬供万圣佛母、白度母、白伞盖、大佛母像，其雕刻造型均屬一般，可能为后世增設。

在大殿的西后室弥勒殿中，有大弥勒塑像，造型精美細致，蓮座四周的人物雕刻，(图17)也极生动有力。

寺中最早的灵塔殿，是四世班禪罗桑曲結的覚干厦殿，(图16)据說此殿始建于公元1644年，殿中的灵塔甚高大，塔身全包銀皮，鑲嵌宝石、松石及各种內地所制精美玉石器等，雕飾华丽，人物造型生动。在灵塔两側，还各有一塔，东为菩提塔，西为增寿塔，塔身虽稍小，但建造也极精致。其它如五世、六世……九世等班禪灵塔殿，都很宏偉壮丽。

扎什倫布寺不仅与拉薩三大寺及大昭寺一样，殿中供有“皇帝万岁万万岁”的牌位，而且还专建“內地殿”做为供奉牌位之处，以示对当时政权的統治者——皇帝的尊重。

寺中各殿供佛像极多，有极为精美生动者，如釋迦像、蓮花生夫妇的銅像、度母像等等，(图18)此外，各殿所藏明清时代的文物、手工艺术品也很多，特别是明清时代內地所产的瓷器（以青瓷与青花为最多)，明末与乾嘉时代的珐琅器，乾隆时候的玻璃器、刺綉等均极丰富。

在寺藏文物中，明清时代皇帝所頒发的金、玉印璽及封誥敕书很多，其中也有少数是元代之物，如鐫有皇庆元年年款及八思巴文的“大司徒印”印章

17. 扎什倫布寺弥勒佛座浮雕力士象

18. 扎什倫布寺殿中蓮花生銅造象

(图11、19) 是我們在西藏所見年款最早的印，又如八思巴文印章、元符銀牌等早期历史文物，都是說明西藏是祖国不可分割的一部分的有力証物，同时也說明了內地与西藏在历史上的密切关系。

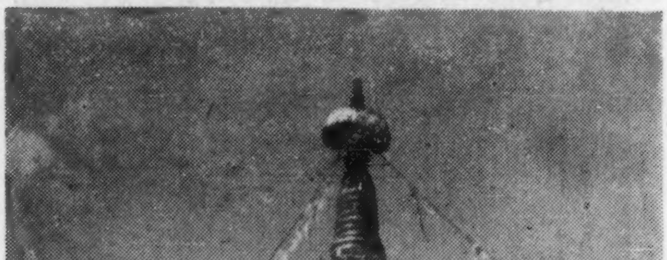
宗山建筑：宗山是过去西藏統治者設立宗（即县）政府之处。

19. 八思巴文"大司徒印"印文

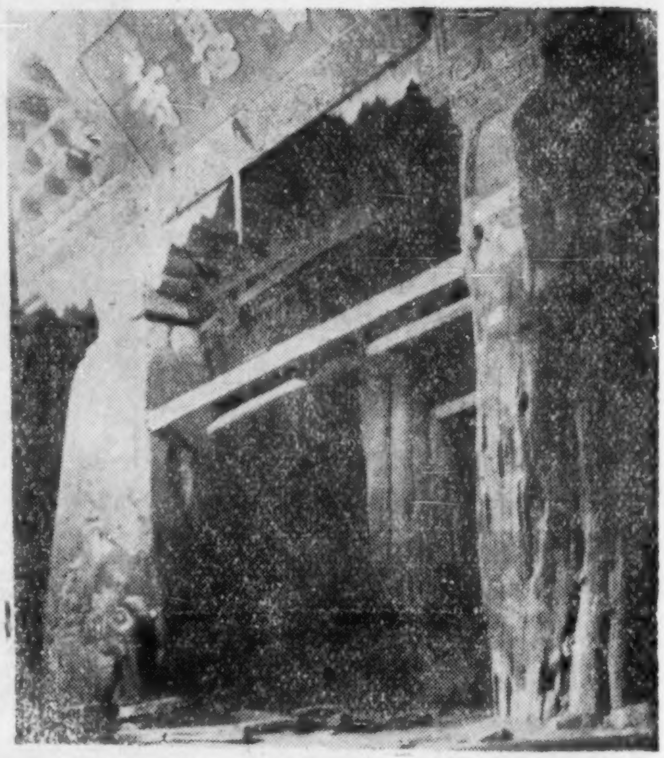
凡是到过西藏的同志，都会有这样一个印象，就是当你到一个新地方的时候，不必打听宗政府在那里，只要看这个聚居区傍小山頂上，有高高在上的宏偉建筑，那就是宗政府所在地。

日喀則的宗山(图5)是一座保存得比較完整的宗山建筑，可能始建于明代，但清代修建甚多。除去經堂、佛殿以外，就是宗本(即县长)的办公室、法庭、扣押人民的牢洞及大量的仓庫。在这座宗山上最引人注意的，一是宏偉雄壮的建筑；一是大殿外廊的一組喇嘛造像(图25)，这組塑像共約二十余座，每个都是面貌生动、神态活潑，是极为精好的艺术作品，不过由于历年的修飾开光，并且穿上了衣飾，以致失去庐山眞面目。但是，不論后来几度修装，对于整个艺术造型之精美，总是掩盖不了的。从塑像的艺术風格上看，似多为明代作風，不知确否？

拉当寺：乘汽車离开日喀則市，从扎什倫布寺



21. 拉当寺几米罗布桑查塔



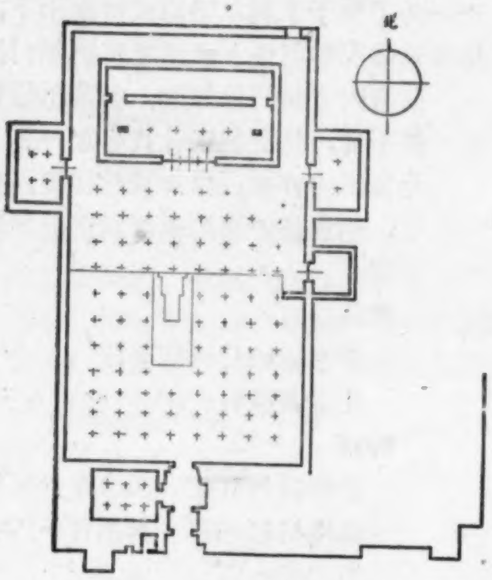
20. 拉当寺旧大殿

前馳过，沿着一条坷坎不平的公路，向一条荒漠的夹谷平川跑去，行約20余公里，到达一处聚居的村落地区，拉当寺就在这里。

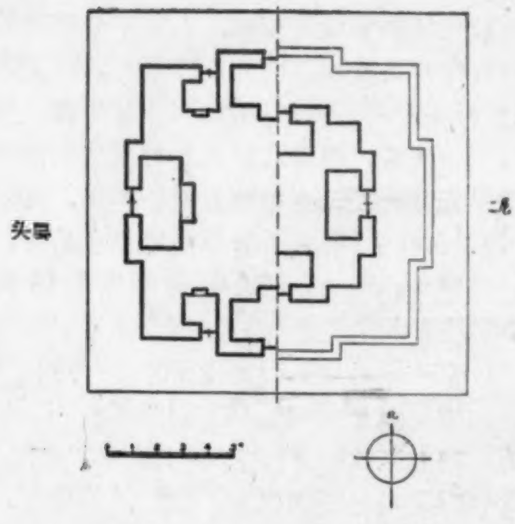
据寺史記載，此寺始建于水狗年，相当于宋朝理宗端平二年（公元 1235 年），距今約有七百余年的历史，創造人名东敦·罗珠査，据說，初建时只有两个大殿——奈祖拉康、强木剛拉康；一个扎仓——涅当扎仓。寺經几度兴衰，变化甚大，因此，建筑显得十分零落殘敗，很不齐整，規模也不很大。

現在寺中沒有主要經堂，也沒有很大的建筑，有一座改为印經院的大殿(图20、22)——原錯晴大殿，却是規模較大，时代較早的一座重要建筑了。在大殿的外廊簷，悬有清雍正所題"普恩寺"匾額。大殿前明間及廊簷部分，有三排庭柱，柱的形式极古朴，柱身不高，約三米許，但极粗大且不規則，使用未加規整的原树身。在迎門一棵粗大的柱子上，以一种极为粗犷的綫条，雕着一个象馱宝珠，經过数百年来人們的撫摸，已变得油光烏亮了。殿內各偏配殿中还保存着不少时代較早的塑像及壁画，不过由于多年的尘封土罩，已呈显了一种破敗雕殘景象。

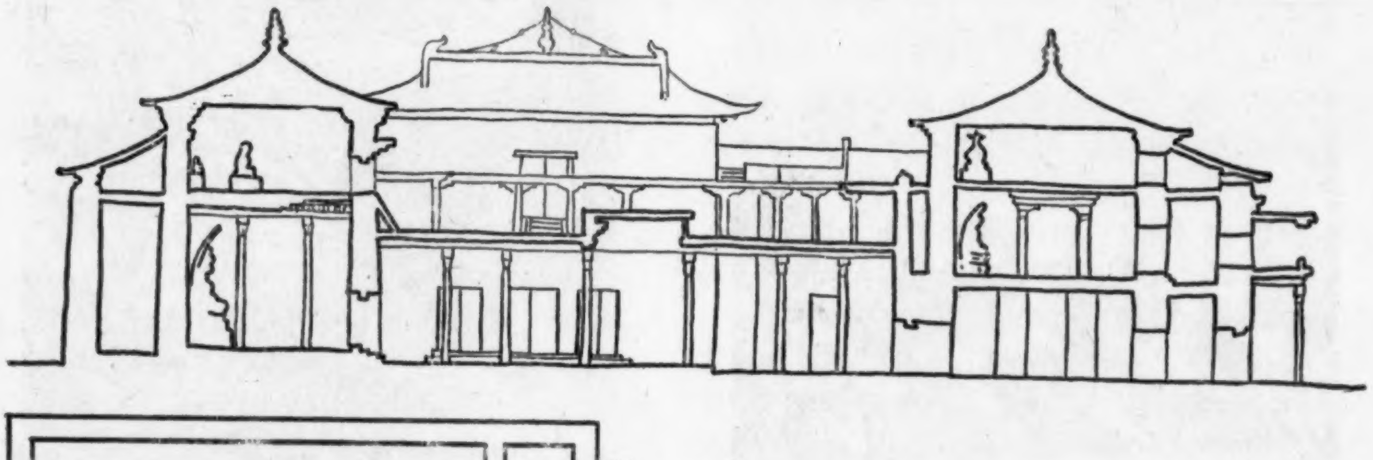
这座普恩寺大殿，是三百多年前，由于寺庙衰落，喇嘛減少，而改为印經院的，它是一座最早的印經院，(图26)三百年来一直是以手工印刷，現在这座印經院中，还藏着完整的甘珠尔及丹珠尔經版，据說是西藏最早的刻版，尤其甘珠尔，是西藏黃教唯一的正統譯文，因此，也是最权威的經版。这批



22. 拉当寺大殿平面图



23. 拉当寺几米罗布桑查塔平面图



24. 夏鲁寺头层平、剖面图

經版的第一部印本，現在保藏在扎什倫布寺里。此外，还有数十幅佛像画的刻版，也是十分精美的。

寺中除保存大批明、清的唐咔以外，在几座殿中，挂有数幅大型的唐咔(卷軸画)，上繪佛像、祖师像，作風生动洒脱，綫条粗放，具有元代的画風。可惜这些早期"唐咔"，寺中注意保护不够，仍多挂在經堂，遭受風吹尘掩，以致画面多已脫色落粉，或已破損。在这几座殿中，还有不少早期的精美造像，特别以弥勒殿的弥勒像为最精美生动。各殿保存的法器、佛前供器等具有高度工艺水平的作品也还不少，在度母殿中有印度建筑物的木、石模型一組，共雕古代建筑廿一个，上刻"大明永乐年施"，据說是印度釋迦牟尼成道之所"将来金"的模型。

寺中还有明永乐十七年及廿一年的敕誥各一件，——为了便于了解，照原式抄录于下：

皇帝勅諭那哩当堪卜妙悟普济国师竹巴失剌。

兹者內官楊三保等回，备言尔恭順朝廷始終不替，使臣往来礼待有加，良用嘉悅。今复遣內官楊三保等賚勅往諭，并賜以綵币，尔宜益效忠勤以副朕懷，故諭。

頒賜

織錦

如意毬紋丹矾紅一段

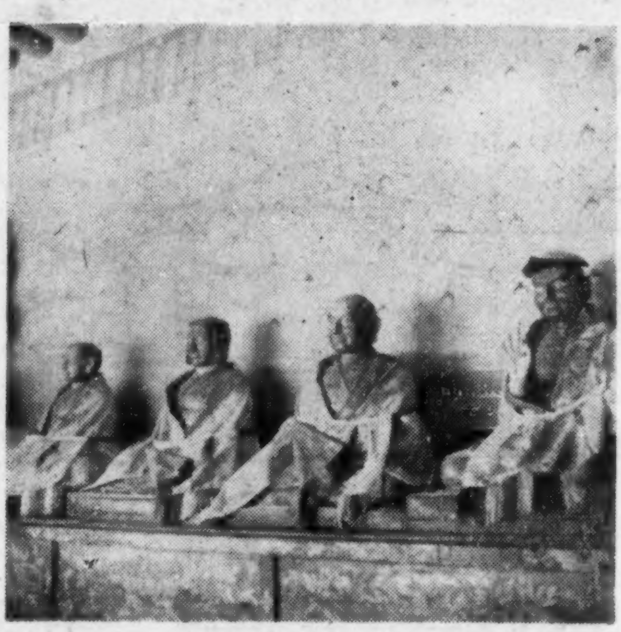
如意葵花青一段

紵絲

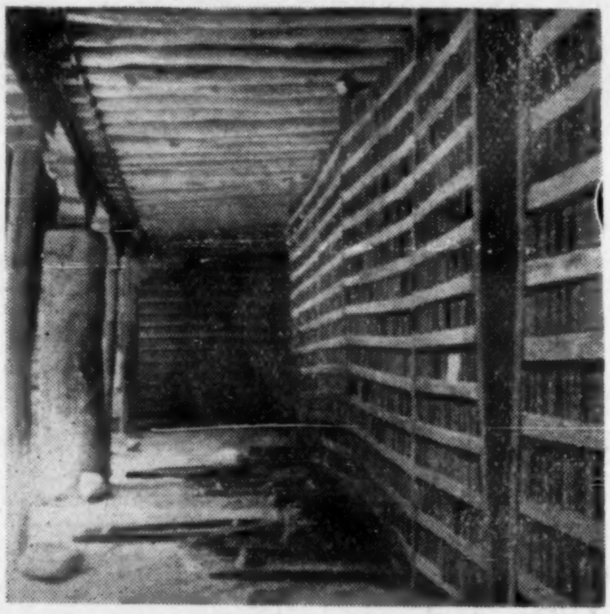
暗細花丹矾紅一匹　素丹矾紅一匹

素淺桃紅一匹　素深青一匹

素黑綠一匹

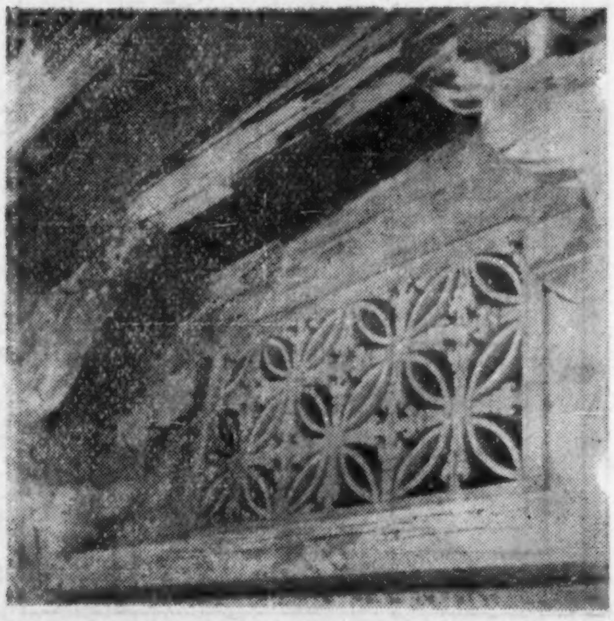


25. 日喀則宗山的喇嘛塑象



26. 拉当寺印經院印刷部分

27. 夏魯寺殿大左配殿的斗栱和天花



28. 夏魯寺大殿配殿的元代雕花栱縫板

綵絹

淺桃紅二匹　木紅二匹

藍青一匹

永乐十七年十月十二日。

×　　×　　×

皇帝勑論那哩当堪卜妙悟普济国师竹巴失剌。唯尔克广如来之敎，肇事朝廷，礼待使臣，益加敬謹，眷兹誠悃良用褒嘉。今复遣內官戴兴等賫勑賜以綵币，尔其体朕至懷，故論。

頒賜

織錦

連胜宝相花丹矾紅一段

紵絲

深青一匹　黑綠一匹

丹矾紅一匹

綵絹

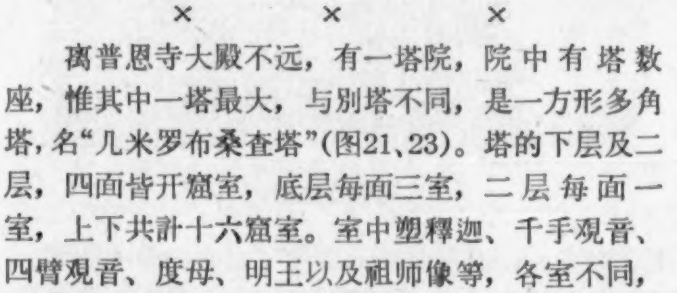
藍青一匹　木紅一匹

明綵一匹

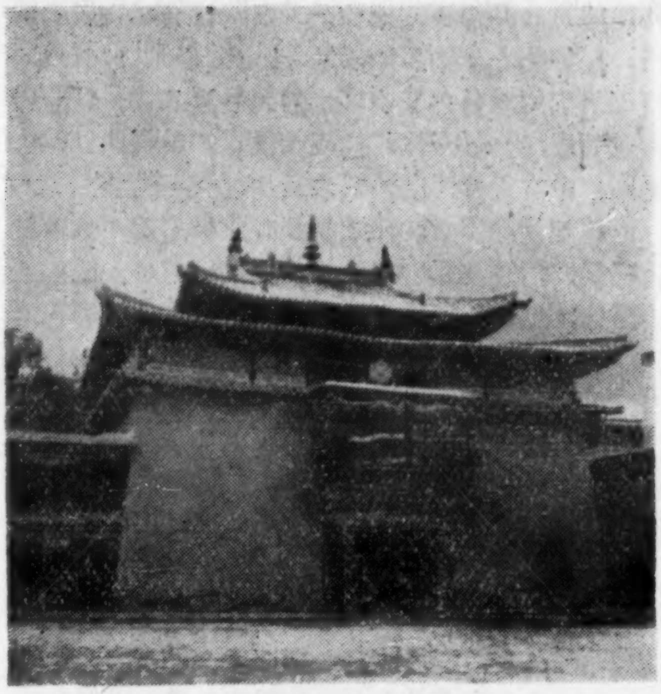
永乐二十一年四月十七日。

×　　×　　×

离普恩寺大殿不远，有一塔院，院中有塔数座，惟其中一塔最大，与别塔不同，是一方形多角塔，名"几米罗布桑查塔"(图21、23)。塔的下层及二层，四面皆开窟室，底层每面三室，二层每面一室，上下共計十六窟室。室中塑釋迦、千手观音、四臂观音、度母、明王以及祖师像等，各室不同，幷均繪有壁画。(图 10) 其中不少塑像及壁画作風极古朴精美，特别是有些壁画颜色脫落，其面形、色调綫条輪廓，頗与敦煌早期壁画相似。至于是否为十二世紀或明代早期作品，还待进一步的比較研究。



30. 夏魯寺大殿上层的木雕



29. 夏魯寺大殿正門

夏魯寺：沿日喀則——江孜公路往南，涉过两条比較寬闊的河流，行約20余公里，車从一錫卡（村落）傍，离开公路轉向山口馳去，途中幷无正式道路，只在夹谷平川上緩緩行駛，川谷中只有一条人行小路越走越窄，而近山口处村民种植的农田逐漸增多，最后車子完全在一条小溪流中涉行，直到寺前停下。（图 4、24）

此寺环境、風格与其它西藏寺庙不同，建筑多被葱郁密茂的林木所圍繞，寺的規模虽然不小，但与三大寺、扎什倫布寺等大型寺院比較起来却小得多。

据說夏魯这个地方，在吐蕃时代是西藏十大商市之一，当时建有寺院名夏魯寺。按寺史記載，寺建于火兎年（公元1087年——丁卯）相当于宋哲宗元祐二年，初建寺者名杰尊喜饒穹涅。到阳鉄猴年（公元1320年——庚申）相当于元仁宗延祐七年时，迎請布頓太师主持寺务，从此創立了布頓派又称夏魯派。至元順帝时（公元1333年以后）布頓大师乃大兴土木重修寺院，据研究古建筑的同志說，寺中現存建筑的木架結构、特别是斗栱鋪作的做法，完全是元代的典型作風。(图27、28)

寺的主要建筑是大殿(图29)——夏魯拉康。另有扎仓四座——卡瓦扎仓、康青扎仓、热巴結扎仓及安宁扎仓。

大殿建筑很特殊，是一座少有的西藏式建筑与

內地建筑的混合体。上层分为前殿、后殿及左、右配殿，各殿还保留着原来的琉璃瓦頂，并未改为金頂，琉璃頂上的吻兽、瓦飾等也多为早年之物。(图8) 大殿底层，合成一体，构成大經堂。經堂共計四十九間，中有天井，已为后来所加之天棚遮盖。

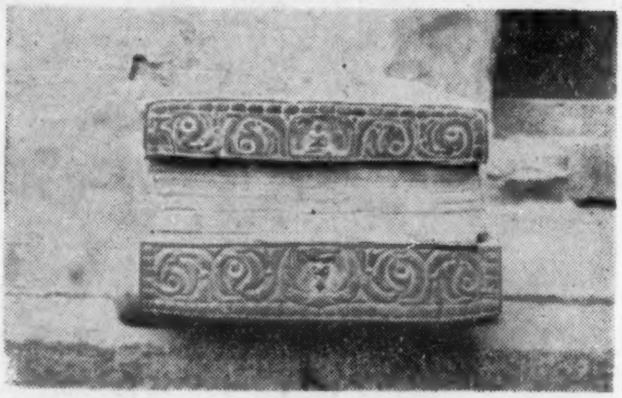
經堂側有偏殿，經堂周圍有左轉迴廊。其前殿为三层，后殿及左右配殿均为二层。整个大殿的組成结构，比較簡单紧凑，但殿中的造像与壁画艺术之精美丰富却是十分惊人的。

大殿各室所供佛像与其它寺庙一样，排列上极无次序，仅举經堂后左殿为例，可了解一般。殿之后壁，中为藏名"乔欧累"立佛；两側塑菩薩像，左側略前塑三像，——釋迦二、文殊一；北壁中为弥勒，两側各一釋迦；西北隅仍是一釋迦像；东北隅則是千手观音；南壁一塔龕，內供一菩薩装的"加累立"；东壁南側，是一釋迦像。四壁未繪壁画，墙上全是影塑千佛（这种影塑千佛，在其它寺庙的殿中，是比較少見的）。从这一殿堂的造像情况，就可以看出寺中佛像的数目是非常多的，造像的质料有泥塑、木雕，也有包銅打制等等，特别是木雕像較多，造型精美、生动，衣飾花紋极精致，就連体形庞大而雕刻复杂的背光，以及蓮座、承台等也都是非常生动有力的。(图30)

壁画是我們在西藏各寺院所看到壁画中时代較早而內容最丰富，保存最完整的一处。在大經堂左轉迴廊的外側壁及前殿二层与三层的迴廊上，画滿了壁画。这些壁画与塑像一样，一部份較多的吸收內地艺术作風，显得淳朴生动；一部份則吸收尼泊尔或印度的艺术作風，活潑婀娜。其中吸收內地作

33. 八思巴文的文告

31. 一排淺雕石板画



32. 薩迦寺之藏經

風的較多，而且很多画面表現了当时內地的服装、用具及建筑形式等，在这些壁画中，虽有一些神佛形像，但更多的是以人民生活为題材。(图12、13) 可惜由于殿中光綫过于黑暗，閃光灯又失灵，仅仅拍摄了几張，未能更多的記录。

大殿前院的圍廊，看来是后加的。在进門的右側廊內墙上，嵌有一排淺雕石板画，所雕刻的是各种劳动形像，如耕地收割、磨粉、搗米、制陶、織布、伐树、开板、捉鴨……等，(图31、14、15) 但在每幅画面上均刻有一、二座佛像，另有数幅則专刻釋迦、弥勒諸像。这批淺雕的雕刻时間不同，从其刀法作風上看，較早的則刀法簡练、生动有力，較晚的刀法繁瑣而无力。这批石板画因已被历年所塗的拙劣顏色蒙盖，以致无法看清其本来面目了。

寺中收藏之文物为数也还不少，除法器、供器、貝叶經以外，最主要的是八張八思巴文的文告。(图33) 这些文告都是当年薩迦法王在接受了元朝皇帝的敕书以后，轉发西藏各地的命令或通知。文告保存得十分完整，是一批十分重要的历史資

料，也是极珍貴的文物。

現在寺院外的村边，还保留着一段古城墙遺迹，据說可能是明代万戶府之城墙，因未詳細調查，不知确否？倘若确实，到是一个很好的历史遺址。

薩迦寺：薩迦在日喀則的西南向，两地相距，約170余公里。离开日喀則，車子沿着去拉当寺的道路一直前进，公路时而在山谷中，时而在河滩上，路途十分顚波，最后，車子艰苦的爬过了一座高山，到此我們离开了公路，轉向一个錫卡——詹宗(此地現在屬于拉孜宗)。从日喀則到詹宗約100多公里。

由詹宗开始，我們改为騎馬，穿过丰茂的农田，跨过水草沼澤地带，涉过滾滾的急流，奔馳在渺无人迹、乱石纵横的山野里。沿薩迦河而上約50余里，到达薩迦。

薩迦是西藏一大敎派——花敎的起源地，分为南北两寺，南寺（图6）在薩迦河南岸的小平原上，北寺（图7）在北岸的山麓一带，由于北山麓是一种白色的土岩，故名日薩迦，薩迦的意思就是白色的土。从平面看来，南寺是一組紧凑的建筑整体，而北寺則是一片重叠透迤的建筑群。

据了解，薩迦南寺始建于南宋度宗咸淳四年（公元1268年），到八思巴受封为薩迦法王后，由本欽（官名）夏迦桑布負責大修，当时主要修建了大經堂这一主体建筑。夏迦死后，又由本欽阿克苏继續修建，这次主要是修建圍墙及群房。現在的建筑，从整体建筑設計来說，基本上保存了元代城堡建筑的形式，而且还比較完整，这在西藏建筑史上是十分重要的材料。不过有些建筑的細部巳被改变了，这些改变，很多都是1948年那次大修繕时造成的——比如：增建了經堂大門外的“管木加”建筑；大殿內改木隔断为泥壁；重繪或增繪壁画很多，特别是把城墙上內地形式的垛口、女儿墙改成了西藏形式的平台簷等等。

35. 傳为八思巴到北京时元朝皇帝贈給他的鞋子

34. 薩迦南寺大門之敌楼

南寺的主要建筑是大經堂，經堂为一院落形式。大殿前部是佛堂，供有三世佛、釋迦、弥勒以及薩迦班支达、八思巴等祖师像；大殿的后部及左右两側靠墙壁处，为通壁的大书架，架欄直頂天花，架上摆滿經文典籍，大小版本有数千冊，其最大者名“菩提江格朗瑪”长1.31米，寬1.12米，經心紙厚32厘米，夹經的夹板一片即厚18厘米，我們曾請六位青年喇嘛搬挪一块夹板，竟未能搬动，全經之重量可想而知。至于中型經冊（图32）也需四个人才能搬动。这些經冊为元明时代的手抄本，其中很多是用金粉写成的。

在南寺大經堂內，除有无数精美的雕塑造像以外，在供器中保存有很多的內地瓷器（其中清瓷較多，有一些明代青花瓷及个别的元瓷）及精美的手工艺品，在珍藏的历史文物中，有一些据說是早年活佛或著名喇嘛用过的法器，有內地的早期刺綉（图9），傳八思巴在內地受封后，皇帝給他的鞋子（图35）及綉金袈裟。这些东西是否为八思巴之物，則无确凿的依据。

从大經堂的大門“管木加”出来，沿墙右轉，循一古老的长梯而上，直至大殿頂层。頂层有西廊一面，南北两面略有折廊，在这层廊壁上却保存了早期的壁画，但有一部份是后来补繪的。

大經堂門外左側，有薩迦法王的办公楼，是1948年大修繕时将旧楼拆掉后重建的。大經堂以外，在右側及后部，是幢幢的僧房与街道，圍繞着这座建筑群的是用磚石垒砌起来的，高而坚固的城

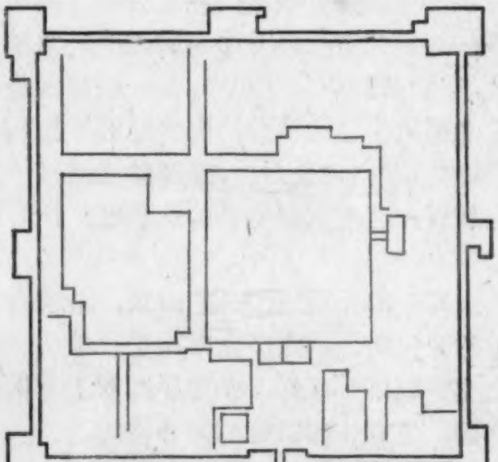
墙，城的四角有碉楼，高达三、四层（图36、37）城堡的門在大經堂前，城門上有高大的敌楼，(图34)門洞內有閘門，門道狭窄成丁字形。在城門孔道的頂上，开有堕洞数处，倘有敌人进犯，除碉楼、敌楼的防御以外即或临近城門，也可从門頂的堕洞中投下灰、石等物，迫使敌人在此狭道內难以进退，而受重創。

在此城以外有較低矮的土城遺迹——羊馬城，其外环以石砌的壍壕一道。現在內城及碉楼等保存的基本上还完整，土城已多殘毁，但还有遺迹可寻，而壍壕則只存城西面与南面一段，其余三面多已塌毁了。

36. 薩迦南寺城堡之角楼护墙及城濠(部分)

北寺(图7)据記載始建于宋神宗元丰二年（公元1079年)，一說建于宋仁宗景祐元年（公元1034年)，建筑虽多，但比較分散。自明朝初叶，薩迦法王被山南乃东王朝(又称第司王朝)推翻以后，政权失败而日漸沒落，故此，寺院建筑多殘毁。北寺大殿(烏則拉康)是主要建筑。北寺各殿金頂很多，据說都是清朝陆續改换的，大殿的金頂也是如此，不过樑架斗栱等还保留着当年的風格。殿中雕像很精美，特别是八尊菩薩像，塑造的異常生动婀娜。墙上原来画有壁画，据說后来在修繕大殿时因原墙較薄而增厚了一倍，壁画遂被夹于两墙之間。这种說法是有根据的，在正殿的南面里墙上有一、二米多高的凹洞，洞的里壁画有一幅极为精美的菩薩像，色調明朗鮮艳，笔法粗放生动。如此精好的壁画，是极为少見的。

大殿的二层有配殿三間，是坛城殿，名“列郎”，



37. 薩迦南寺城堡平面图

是北寺保存得最完整的元代建筑。殿中有大型坛城三座，二座年代較早，至少为明代作品，一个則更多的吸收了印度的艺术作風，或者是从外地运来者。殿內壁画虽有些修补，但早期作品是主要的，殿中的梁枋間，尙繪有簡单的图案彩画，都具元代風格，如果眞是从元代建殿以来一直保存到今天，那是十分难得的。特别是两扇雕滿精致花紋的殿門，也是很少見的。(图39)

此外，在雄雅小康和剛卡小康两座建筑中，均保存有元代的舍利塔及壁画，可惜房屋由于年久失修，壁画多有損毁，在这些早期壁画中，除去画各种坛城外，很多是佛像，如果不及时妥为保存，房屋将有倒塌的危險。

据說北寺最早的建筑是一个山洞，从形势及环境看来，确似早期建筑。洞中塑有貢戉宁保夫妇像——貢戉宁保是八百年前重修北寺的人。

在山麓的西边，跨过一道山沟，有一座聳矗的山头。山头上有一片不小的民居建筑，据說是八思巴的祖父与薩迦班支达等居住之处，薩迦法王在新宮未建成以前，也住在这里。从房屋的建筑結构及形式看来，时代較早，但是否为近八百年前之物，还有待于研討。

北寺保存的历史文物，應該为数甚多，但是今天所看到的，与想像之数相差很远，这大約是在乃东王朝攻占薩迦寺院以后，将大批文物夺运而去所致，不过所留之物也尙有元、明的东西。特别是大幅的唐咔——卷軸画，早期作品保留的比别寺为多，其中以薩迦班支达与八思巴的画像为最精美，不仅人物形象生动，而且采用了豪放夸張的手法，比后来精临細摹的風格超逸洒脫得多。

薩迦寺的藏經堂为过去薩迦法王所专用，从藏书看来是非常重要的。也是当前西藏地区最古老、最丰富的善本图书館（以下即姑称之为图书館）。这样的殿有两座，一座在南寺的大殿側，这个图书館与一般寺庙的經堂不同，它所保藏的图书不是經文，而是一些文献記載、著作等，其中有关于天文、历算、医药、文学、历史等书籍，以及一些著名的喇嘛傳記等等。基本上是元、明时代的手抄本或手稿，藏书共約二千五百函。

北寺大殿的側室，是一座經文图书館。內藏梵文、汉文、古藏文等各种文字的經文共約两千余函。其中很多都經过当年历代法王的批、校、注釋，十分重要。有一批汉文經卷，是大元蒙哥皇帝时代（公元1256年）在燕京——北京印刷的。我們粗粗的整理了一下，計有三十二种，五百五十五卷，可惜各种經文多已散失得很不完整了（附目录）。

薩迦除寺庙外，还保存着两組建筑，一組是薩迦政府（图38）办公大楼，它在薩迦北寺的庙前，这里保存着很多重要的历史档案。另外一組就是薩迦法王两兄弟的住宅，一座是平措頗章；一座是卓瑪頗章。（图6）

38. 薩迦北寺之薩迦政府办公所在地

附：薩迦北寺藏經殿所藏元代汉文經卷目录

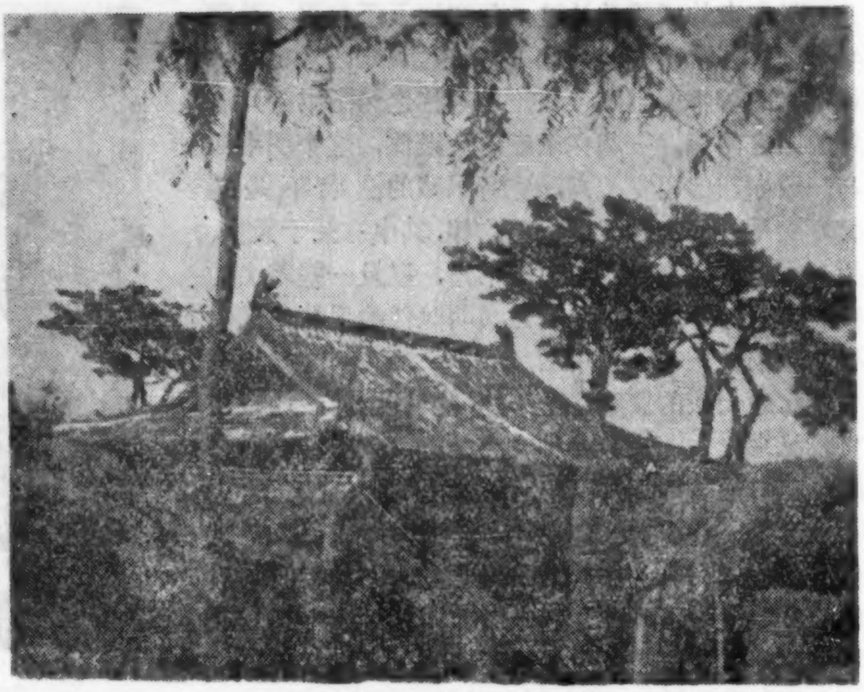
大方广华严經
圣善住意天子所問經
大宝积經
阿閦佛国經
佛說无量清凈平等覚經
大般若波罗密多經
摩訶般若波罗密多經
胜天王般若波罗密經
道行般若經
文殊师利所說不思議佛境界經
佛說菩薩本行經
摩訶般若波罗密大明咒經
光讃經
小品般若波罗密經
放光般若經
大方广三戒經
佛說无量寿經
妙法蓮华經
大明度經
大乘本生心地观經
金光明最胜王經
摩訶般若鈔經
大方便佛报恩經
大乘显識經
如幻三昧經
发覚凈心經
仁王般若經
慧上菩薩向大善权經
濡首菩薩經
文殊般若經
佛土严凈經
佛說慧上經

以上共計 32 种 555 卷

39. 薩迦北寺大殿上层坛城殿的元代刻花木門

新发現的辽代建筑——淶源閣院寺文殊殿

冯秉其　申天



文殊殿全景

淶源县是河北省历史比較古老的一座县城，秦为广昌，汉改飞孤，現在称淶源县。它位于河北省中部，西与山西五台山接壤。从京广鉄路南下到高碑店換乘汽車，約行九小时即可到达淶源城。这里群山連綿，县城环抱其中，城內西北隅保存着一座辽代建筑的閣院寺。

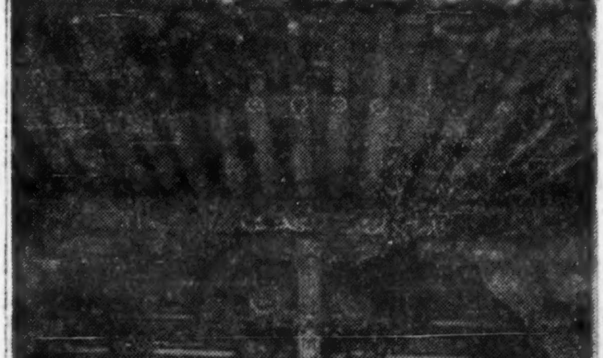
寺俗称"大寺"，据光緒元年县志記載："閣院禪林……俗称大寺，东汉时創建，唐时重修……"。又据成化二十三年重修閣院寺碑記"……汉朝初盖圣像，大唐齐修梵刹，宋时重建……"，又据隆庆二年重修碑記"淶源原为燕云之重地，殿为辽元补葺之"。除上述記載外，在文殊殿脊枋下題有："嘉靖丙午重修"；在西四椽栿下題有"維大元泰定……重修"；在三椽栿下題有正德二年补修等題名。

現在寺內有天王殿、文殊殿、藏經楼、钟楼、配房和一些解放前后增建的房舍和圍墻。

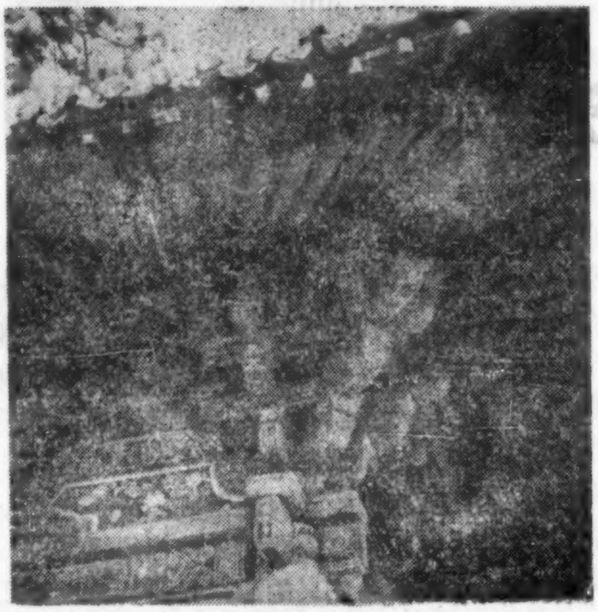
文殊大殿平面长方形，面闊三間，进深三小間，布瓦歇山頂，殿建在高0.75米的磚台上，前作寬大月台，台上东西对立有两棵大松树，显得大殿更为庄严。按殿的結构式样，証明隆庆二年重修碑記辽元补葺，可知此殿尙系辽代原建。

文殊殿梁架为四椽栿对乳栿（？）用三柱，左右两边山墙及后三墙为土坯墙（不知有否木骨），普柏枋和闌額断面成"T"字形，檐下斗栱五鋪作双抄

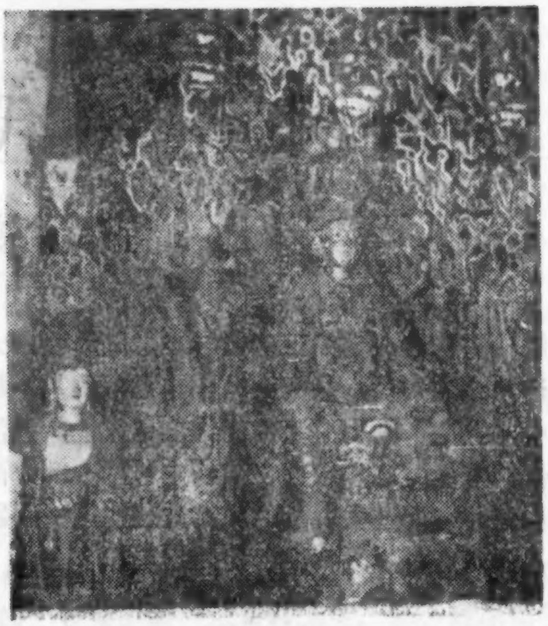
文殊殿柱头鋪作斗栱



文殊殿明間补間斗栱



文殊殿轉角斗栱



文殊殿內塑象

偷心单栱造，每間用补間斗栱一朵。柱头鋪作第一抄跳头施为異形栱，第二抄上托令栱与耍头相交，补間鋪作在普柏枋上用直斗，于柱头枋上隐出瓜子、泥道栱，第一跳头亦施異形拱，第二跳头用单栱替木承橑檐榑；轉角鋪作于第二跳上与角栱正交另增斜栱一縫。补間鋪作里轉七鋪作出四抄，第一抄跳头上横施異形斗拱（与外跳式样相同），二、三、四跳偷心，第四跳华栱直托下平榑襻間枋下；柱头鋪作里轉六鋪作，第一跳华栱上横施異形瓜子栱，第二跳华栱上横施慢栱，第三跳华栱直压在四椽栿下。斗拱外轉的形式和做法与山西大同下华严寺薄迦教藏殿很相似。里轉的形式和做法与河北薊县独乐寺山門很接近。

外檐装各种毬文格扇門，毬文做法較古老，是現有古代建筑中不多見的，可能系与殿同时造作的，或为后来按原式样重做的。抱框用材粗大，泥道板位置也作有毬文。

殿內明間后部作30厘米高的磚基坛，坛上前后均作壁塑佛龕，前龕中央为騎獅子的文殊像，左右原有供养人两尊，现仅存有左边一尊，稍前还有二菩薩，二力士，均为泥塑，彫塑風格尙佳，虽然有被补修的痕迹，尙系辽代原塑，在壁塑后龕內还有較小的塑像，其中主体为自在菩薩，也似辽代塑造；在两次間山面內有二十四尊罗汉像，残破較严重，似为明代补塑。

在文殊大殿前尙有辽应历十年（公元960年）幢一座，殿东南钟楼內有鉄钟一口，高1.6米，口徑1.35米。钟上鑄有天庆四年（公元1114年）銘記。寺內其他建筑如天王殿、藏經楼、钟楼、配殿等，則均为清代以后所改建。

（上接91頁）
都带有龙山文化的特征，紅褐色砂质陶为这一地区的固有陶艺，灰青色陶更見于朝鮮平安南道，繪彩陶器时間已經很晚了。

（二）吉林类型，这个类型广布于吉长地区，石斧多长大、梯形圓刃，墓葬中也有一些扁平的石斧，石刀很长，多半月形，陶器为褐色砂质陶，很少紋飾。器形有壶、碗、鬲、鼎、甑、豆等，西团山石棺上多有猪下牙床，說明当时养猪之盛。墓葬陶壶中更有粟和野黍，說明以农业經济为主。男性墓葬中有石斧和石鏃、女性墓葬中有石刀和紡輪，說明已經有了按性别分工。西团山人骨长头型的多屬通古斯族。这些物质文化与人骨的特征，更与文献記載相吻合，后汉玉挹娄条："有五谷麻布，……好养猪……青石为鏃"。晋书肃愼氏傳："作瓦鬲受四五升以食，死者其日即葬之于野，交木作小椰，杀猪积其上，以为死者之粮"。因此我們推定这是肃愼族祖先的墓葬。

（三）图們江类型，这个类型分布在图們江流域，它的文化特征：是黑耀石石器和骨器，使用很普遍，长大的石矛石鏃很特殊，褐色陶厚重，而无鼎、鬲。

三国志魏志濊族条記："作矛长三丈，或数人共持之，能步战"，联系起来这个地区的长大石矛，是很有趣味的民族史課題。

此外黑龙江省依兰倭肯哈达洞穴內的蹲坐屈肢葬，带有西伯利亚特征的长石斧以及北方所习見的篦紋陶，也都反映了这个地区的特点。

从經济形态上看，辽东半島虽然有了农业，但漁猎采集經济也反映得很强烈，吉林农业很发达，但漁猎經济也很盛，图們江則显示了漁猎經济达到十分成熟的阶段。

从总的情况上看，东北南部的原始文化內涵复杂些，結束早一些。东北北部的原始文化单純些，結束的晚一些。所以东北南部氏族与中原文化影响融合較早，东北北部氏族与中原文化影响融合較晚，这就是东北氏族历史发展的总历程。

談談郑州商代瓷器的几个問題

安金槐

解放以来，在党的正确領导下，随着我国大規模經济建设的开展，在配合郑州市近郊的基本建設工程中，发掘了面积广大的商代文化遺址，并清理出大批的珍貴遺迹和遺物。遺物中包括一部分商代瓷器和瓷片（即过去所說的釉陶），茲就这一問題提出个人的几点看法，希讀者批評指正。

一

对于郑州商代遺址中发現的瓷器，有两种不同的看法：一种认为已經具备瓷器的基本特征，应属于我国早期的瓷器；一种认为不是瓷器，而是“釉陶”。

瓷器由陶器发展而来，这是一般人所承认的，但問題在于瓷器从什么时候开始，陶器与瓷器的基本区別在那里。通常所說的陶器是用粘土做坯，放入窑內燒制而成的，陶胎吸取水分。陶器上釉，就是“釉陶”，“釉陶”的胎骨也吸取水分。而瓷器的胎骨是用高岭土（也称瓷土）燒成的。关于瓷器的含义也曾有不同的說法：有的认为瓷器应具备半透明的胎、有光澤的釉、有堅硬的胎骨和清脆的声音、胎骨不吸水分；有的认为瓷器是用高岭土羼石英或长石等粉末作坯，放进窑內先进行第一次素燒，然后上釉，再放进窑內重燒。由于火候高，质坚硬，所以叩之发清脆的金石声，瓷胎不吸水分。另外也有人特别强调瓷器必須具备一定高度的火候。以上所談瓷器的含义基本是对的，但都有不够的地方。第一种认为瓷器必須具备半透明的胎，如果作为瓷器的一般含义是不够妥当的。我們应从历史发展上去看問題，由于瓷器的高度展发，瓷胎不仅可以半透明，而且还可以达到“半脫胎”，但是不应該要求瓷器在开始出現的时候就具备半透明的胎，不应該以发展到相当高度水平的瓷器，去衡量初級阶段的瓷器。过去正因为有些人对瓷器的发生与发展过程搞不清，不但不承认商代的瓷器，甚至連西周、春秋、战国和汉代的瓷器也不承认，而都說成是“釉陶”。第二种认为瓷器必須經过素燒和着釉后的重燒，也不够全面。瓷器有两次燒成的，也有一次燒成的，因之不能用两次燒作为瓷器必备的条件。至于瓷器必須达到相当高的火候的說法也值得考虑。当然瓷器的火候要比陶器高得多，但由于所用燃料、鼓風設备以及技术水平的不同，早期瓷器必然比后来的瓷器火候低些，决不能不分时間、条件去要求所有瓷器的火候都得很高。

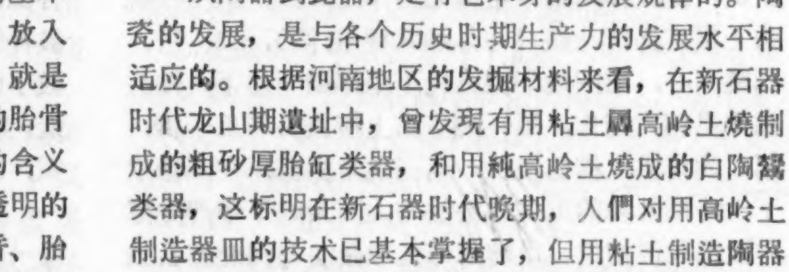
总之，我认为广义的說，只要具备以下几个特征就可以算是瓷器：(一)胎骨是用高岭土作成的，有的胎骨也羼有石英或长石等粉末。(二)有光亮的釉。(三)质坚硬、火候高，叩之作金石声。(四)胎骨不吸水分。

二

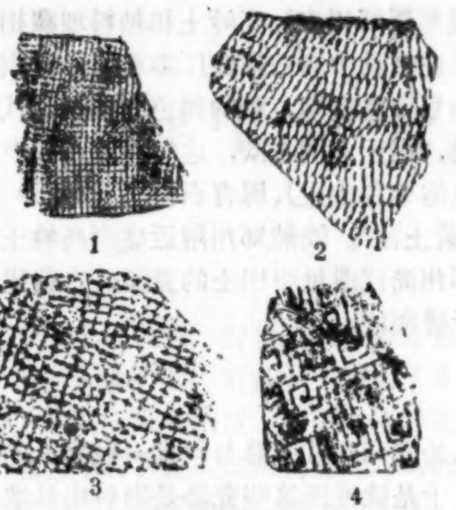
从陶器到瓷器，是有它本身的发展規律的。陶瓷的发展，是与各个历史时期生产力的发展水平相适应的。根据河南地区的发掘材料来看，在新石器时代龙山期遺址中，曾发現有用粘土羼高岭土燒制成的粗砂厚胎缸类器，和用純高岭土燒成的白陶鬶类器，这标明在新石器时代晚期，人們对用高岭土制造器皿的技术已基本掌握了，但用粘土制造陶器在当时仍相当普遍。

到了商代，随着青銅工具在农业生产上的使用，生产力有了显著的提高。从而冶銅、制骨、制陶等手工业生产，在社会分工和交換发展的基础上，从农业生产中分化出来，成为各自独立的手工业生产部門。制陶手工业成为独立的生产部門之后，就为提高制陶技术和从用高岭土燒制器皿过渡到用高岭土作胎、器表着釉，燒制出早期的瓷器，开辟了广闊的发展道路。

关于瓷器的出現时間，也曾有不同的看法：有的认为应从商代开始，有的认为应从周代开始，有



1.小口尊　　2.敞口尊　　3.紅陶尊



4. 青瓷紋飾：1. 細方格紋，2. 条紋
3. 粗方格紋，4. 云雷紋

的认为应从汉代开始，有的认为晋代才有瓷器，但也有的认为晋代的瓷器还是“半瓷半陶”，而眞正的瓷器应从唐代开始。为了弄清瓷器开始的时間，除了把瓷器的基本特征搞清楚外，对“半瓷半陶”的含义也要弄清楚。从陶器发展到瓷器，狭义的說，中間可以出現过“半瓷半陶器”。我认为所謂“半瓷半陶”可以有以下两种情况：一种是用粘土羼高岭土作成器皿或器表着釉；一种是用高岭土作胎而不着釉，也就是說新石器时代龙山期出現的粗砂厚胎缸类器和白陶鬶，应該是屬于最早的“半瓷半陶”。当然以后各个时期，以至于近代都还有“半瓷半陶”器的制造和使用。所謂“半瓷半陶”从晋代开始的說法，是不够妥当的。对陶器、“半瓷半陶”和瓷器三者的制造和使用以及它們的发展过程，不能机械的去划分，同时定名“半瓷半陶”也不够妥当。

三

根据瓷器的基本特征，我們可以进一步来分析一下郑州商代遺址中出土的瓷器。

商代瓷器的胎骨一般細膩坚硬，以灰白色居多，部分有近似純白略呈淡黃色的，只有极少数为灰綠色或淺褐色。这几种顏色的瓷胎，特别是灰白色的瓷胎，显然是用高岭土燒成的。瓷胎顏色的不同，是由于高岭土內所含化学成分不同所致。由于胎內羼的石英砂粒較粗，所以器表不够平整，有的胎壁断面上，还可清楚的看出石英顆粒。但也有少数瓷胎相当細膩，器表平整光滑，說明在制作前对高岭土和石英經过細致的加工。

一般瓷器的胎骨，主要是由矽(Si)、鋁(Al)、鉄(Fe)、鈣(CA)鎂(Mg)、等經过氧化組成的，另有少量鈉、(Na)、鈦(Ti)和錳(Mn)。河南省文化局文物工作队，曾将郑州商代遺址中出土的瓷片，送河南省地质局实驗室进行化驗，化驗結果如下：

郑州商代瓷胎主要化学成分組成表

瓷片器号	化驗代号	百分含量	Si	Al	Fe	Ca	Mg	Ti	Mn	Ba
	A_2		＞10	＞10	3—5	1	3—7	＞1	＜0.01	0.05
	B_2		＞10	＞10	3—5	2	3—7	1	＜0.01	0.04

可以看出瓷胎內以矽(Si)、鋁(Al)、鉄(Fe)、鈣(CA)、鎂(Mg)、鈦(Ti)等含量較高，說明它和一般瓷胎所含化学元素相近，这就进一步証明商代瓷胎是用高岭土作的瓷坯燒成的。

郑州商代瓷器的釉相当光亮，一般施在器表和部分口沿內，器內施釉的很少。但在部分器內的腹部和底部，常发現釉泪痕，显然是瓷坯着釉时所造成的。瓷釉的顏色以青綠为主，部分釉呈褐色或黃綠色。釉色的不同，也是由釉药內所含化学元素不同所致。一般所謂豆青色釉主要由矽(Si)、鋁(Al)、鈣(CA)、鉄(Fe)、鎂(Mg)等組成，河南省地质局实驗室对郑州商代瓷釉的化驗結果如下：

郑州商代瓷釉主要化学成分組成表

瓷片器号	化驗代号	百分含量	Si	Al	Ca	Fe	Mg	Cu	Ti
	A_1		＞10	＞10	3	3—5	3—7	0.003	1
	B_1		＞10	＞10	10	3—5	3—7	0.002	0.4

从上表可以看出，瓷釉的化学元素和一般早期瓷釉是相近的，特别和我国早期豆青釉十分接近。

商代瓷器的釉和胎骨結合非常紧密，沒有发現脫落現象，瓷器的火候一般都在千度以上，由于火候高、质坚硬，叩之可以发出清脆的金石声，瓷胎放入水中不吸水分。所以郑州商代遺址中出土的瓷器，已完全具备了早期瓷器的特征。

5. 商代灰陶紋飾

四

商代能够創制出瓷器，是与当时生产力的提高分不开的。根据发掘材料来看，郑州商代遺址基本上可以分为早、中、晚三期：早期遺址分布范圍較小，也較分散，应是村落遺址。中期遺址分布范圍最大，也很集中，在郑州近郊和旧城內所发現的約五十平方里的商代遺址，主要都屬商代中期。遺址中心发現城垣廢墟一座，分布有冶銅、制陶、制骨和酿造等手工业遺址，另外还发現不少商代中期的房基、窖穴和大小墓葬，說明当时郑州地区已經形成一个統治阶級聚居，人口众多，手工业集中的城市了。到了商代晚期，虽然城市被廢棄，但根据一些墓葬来看，当时郑州地区仍居住着一部分奴隶主。

在郑州商代早期遺址中，至今还沒有发現瓷器或瓷片，但不能肯定說商代早期还沒有瓷器，可能由于发掘范圍小又是村落遺址的关系。在郑州旧城內外的商代中期遺址中，发現了不少瓷器和瓷片，如二里岡商代中期遺址，出土瓷片的数量約占陶瓷片总数的0.4%至0.5%左右。根据郑州商代中期的发掘材料看，当时人們已經能够用高溫冶炼銅矿和錫矿，各种手工业已成为独立的生产部門，特別是制陶业本身又进行了分工。如在郑州銘功路西側发現的制陶遺址中，除集中的陶窑和制陶工具外，也发現大量盆、甑、簋等泥质陶坯和燒坏的同类陶器。值得注意的是这些器物都是泥质的沒有夹砂的，說明当时燒制泥质陶器和夹砂陶器已有分工。在上述制陶遺址中也沒发現燒毀的瓷器和粗砂缸类器殘片，所以瓷器也必然另有专門燒制的場所。

商代瓷器和青銅器一样，虽然是劳动人民所創造，但因为貴重而都被奴隶主占有，成为奢侈享受的用品。如郑州人民公园一座商代中期的奴隶主墓葬中，除随葬銅器和玉器外，还有一件完整精致的瓷尊。商代中期郑州已是一个奴隶主聚居的城市，瓷器的用途必然較广，所以能够发現不少当时的瓷器和瓷片。在郑州市郊的較远地区，也曾发現过与郑州近郊商代中期相同而范圍很小的遺址，却很少或沒有瓷器和瓷片，这更清楚的說明了商代中期城乡的差別，和瓷器为奴隶主所占用的事实。到了商代晚期，虽然城市廢棄了，但仍有一部分奴隶主居住在郑州地区，所以也发現了一些瓷片，正如在安阳殷墟能够发現不少瓷器和白陶一样。

瓷器的燒制与高岭土和釉料的产地也有密切关系，据近年的調查，在郑州附近的密县、滎阳、巩县等地（現都屬郑州市），高岭土和釉料埋藏相当丰富。我今年在密县牛店一陶瓷厂参观时，看到該厂燒制的一种豆綠色瓷碗，釉的顏色和郑州商代豆綠瓷釉极接近，据工人同志談，这种釉就是用当地盛产的黃土（俗称白山土）、羼青石粉（石灰石）制成的，俗称"黃土釉"。既然郑州附近盛产高岭土和釉料，因之郑州商代遺址中出土的瓷器，也就很有可能是在附近燒制的。

五

有人认为郑州商代瓷器与同期一般陶器的形制略有差異，于是就推断这些瓷器是当时由外地运来的，如由东南沿海一带运来的。不可否认郑州在商代中期已經是一个城市，对外交通与交易相当发达，如在遺址中发現銅、錫、貝、象牙、鱘魚骨等，显然是由外地运来的，但商代瓷器是不是也由遙远的地区运来呢？我认为可能性很小，理由如下：

第一，郑州附近盛产制瓷器的高岭土和釉料，就地取材制作瓷器，是有利的条件。

第二，商代瓷器与同期一般陶器的形制相当接近，遺址中出土的瓷器和瓷片以敞口、高頸、折肩、鼓腹的圜底尊类器最多（图1、2），这类陶器在同期遺址中也有发現，特別是二里岡曾出土几件紅陶尊，不仅形制与瓷尊相同，連器表的紋飾也完全一样（图3）。瓷器的另一种形制是甕，在同期一般灰陶中也可找到同类形制。再者我們知道商代一般陶器的最大特征是圜底，而瓷器也都是圜底，这不就清楚的說明了商代瓷器与商代陶器的形制关系是十分密切的嗎？

第三，从商代瓷器的紋飾看，除素面外，有小方格紋、条紋、云雷紋、S形紋（图4）和绳紋、附加堆紋等，这些紋飾在同期陶器中也是常見的（图5）。

第四，在郑州商代遺址中曾发現两片被燒裂的殘瓷片，如果商代瓷器是由遙远的外地输入的話，难道能把燒毀的瓷器也一并运来嗎？所以这些瓷器应当是在郑州附近制造的。

至于說商代瓷器与同期一般陶器的形制略有差異，是由于陶器与瓷器的用料不同，特別是用途不同所致，正像郑州商代中期冶銅遺址中出土的青銅器范及墓葬中出土的青銅器，与同期的同类陶器形制也不完全相同一样。所以因为这一点就确定商代瓷器非郑州燒制，也是不妥当的。

汉碑中有关农民起义的一些材料

曾 庸

在东汉中期以后，封建統治阶級豪强地主和农民的矛盾愈来愈尖銳，許多农民失去了土地，于是在社会上涌現出大量的流亡农民。經常处于饥寒交迫的状态之下的农民其出路就是展开对統治阶級的斗爭。从安帝永初三年到黃巾起义为止，这六十年中农民起义接連不断的爆发，正如范曄所說：“安順之后，風威稍薄，寇攘寖横，緣隙而生，剽人盗邑者不闋时月”(后汉书卷68)。后来的黃巾大起义实际上是这几十年各地农民不断起义的继續和总爆发。

东汉时少数民族中的劳动人民，他們所受到的剝削和压迫和汉族农民是沒有差别的，所以他們也不断起来反抗。有时还和汉族农民联合在一起来反对其共同敌人。

保存至今的汉碑或是碑的录文，里面可以找出一些記載当时农民起义的史料，可以和文献互証或是补其不足。当然，也必須指出这些碑文的撰写者都是站在統治阶級的立場的，在他們笔下所写出的东西便不可能是很客观的，因而在引用时必須加以陶洗和鉴别。

一

1. 国三老袁良碑：“举孝廉郎中謁者、将作大匠、丞相令、广陵太守。討江賊張路等，威震徐方。謝病归家，孝順初政杏（缺）”（碑立于光和年間，隶釋卷6）。

見于后汉书中东汉时最早发生的、規模較大的一次农民起义就是永初三年七月时張路所領导的。后汉书安帝紀：“永初三年，秋七月，海賊張伯路等寇略沿海九郡……”、“四年，海賊張伯路(碑文作江賊張路，名字等当以碑文为是)，复与勃海、平原剧賊刘文河、周文光等攻厌次，杀县令。遣御史中丞王宗，督青州刺史法雄討破之”。这是东汉农民起义中見于記載最早的、規模較大的一次。袁良也参加了这次的鎭压。

2. 車騎將軍馮緄碑：“辟司空府侍御史、御史中丞，督使徐揚二州討賊范容、朱生、徐凤、馬勉、張嬰等，坐迫州郡进兵正法”(永康元年，隶釋卷7)。

順帝时江淮流域爆发了規模相当大的几次农民起义，就是碑文中指的由張嬰、范容、徐凤等人所領导的起义軍，起义軍坚持了两年之久。后汉书馮緄傳記有他在順帝末年曾持节督揚州諸郡軍事，与中郎将滕撫鎭压农民起义軍的事。

3. 荆州刺史度尙碑：“会楊賊畔于（缺）拜中郎将，杀敌制胜，威謀合神”(永康元年，隶釋卷7)。

度尙和馮緄都是东汉时鎭压农民起义的大劊子手。后汉书度尙傳記載他在荆州刺史任內，一連鎭压过好几起农民起义。碑文中提到的“楊賊”是指揚州境內活动的一些起义軍（揚州的揚在石刻中都作楊)。

4. 竹邑侯相張寿碑：“迁竹邑侯相，明德愼罰，县奉采土，遭江楊剧賊，上下（缺）征，役賦弥年，萌于（缺）戈，杼軸罄殫”(建宁元年，隶釋卷7)。

竹邑在今安徽宿县附近，东汉时属沛国。而且还是侯国，故碑文称“县奉采土”，而張寿又是任竹邑侯相。“江楊剧賊”是指張嬰、范容、周生、徐凤、馬勉所領导的起义軍。据后汉书滕撫傳及續汉书郡国志都說范容、周生、徐凤、馬勉主要活动地区在历阳、当塗一带。尤其是当塗（今安徽怀远）和竹邑相距不远。在起义被鎭压以后，东汉政府对于这附近的人民是拚命压榨，碑文中說：“役賦弥年”，“杼軸罄殫”，便是統治阶級最好的自白了。

5. 太尉陈球碑：“丧母去官，服除，辟司徒府，拜侍御史（缺）陆梁荆楊，州郡（缺）弱，莫能禁御。太尉楊秉举公（缺）帅傒（缺）弱（缺）难一（缺）而平”。后碑：“尔时蛮（缺）賊胡兰、李研等，蜂聚蛾动，剝落荆楊，出师命将，輙有奔北之困……朞月献捷”、“畔兵朱盖等建……土地平夷，編木为城，旧有过寇，未尝能亢”（光和二年，隶釋卷10)。

东汉时南方的荆州甚至交州也不断发生农民起义。如桓帝紀：“延熹六年，七月，桂阳盗賊李研等寇郡界。武陵蛮夷复叛”、“七年，刺史度尙击零陵、桂阳盗賊及蛮夷”。东汉的荆州境內有不少少数民族，因而这一带的农民起义，往往是各族共同联合在一起的。碑文中說“尔时蛮□”，說明和李研等一同起来的似还有蛮族的人民。

后碑中提到朱盖的問題，后汉书度尙傳略記其原委：“时荆州兵朱盖等征戍役久……与桂阳賊胡

兰等三千余人复攻桂阳"。东汉时士兵起来反抗东汉政权的頗不乏其例。如"永和元年，九眞、交阯二郡兵反"、"中平元年，交阯屯兵执刺史及合浦太守来達"（見順帝紀及灵帝紀）。这些地区的士兵大都是从中原强迫征調来的，由于戍役时間太长，他們便和农民一同起来反抗，这也是东汉农民起义的特点之一。

6. 泰山都尉孔宙碑："是时东獄黔首猾忧，不口口口祠兵遺畔，未宁，乃擢君典戎，皉文修之，旬月之間，莫不解甲服罪"（延熹七年，隶釋卷7）。

汉代的泰山地区是經常爆发农民起义的，这因为起义軍可以利用山区这一有利地理形势。如汉武帝时"泰山、琅玡群盗徐勃等，阻山攻城"（前汉书武帝紀）。西汉末年赤眉軍的領袖樊崇起兵于莒，后来便"轉入泰山"（見后汉书刘盆子傳）。东汉晚期时在泰山地区連續有好几起起义发生。"永兴二年十一月，太山琅玡賊公孙举等反叛"、"永寿二年，公孙举等寇青、兗、徐三州"。延熹三年，太山琅玡賊劳丙等复叛"。"延熹三年十一月，太山賊叔孙无忌攻杀都尉侯章"（見桓帝紀）。由于这带农民起义不断爆发，东汉統治者設置了专为鎮压农民起义的都尉官，据后汉书記载开始設置是在永寿元年，到延熹八年才罢去。

孔宙是孔融之父，他做泰山都尉当然是为了鎮压泰山地区的农民軍了。"东獄黔首猾忧"即指这带的起义活动。

7. 博陵太守孔彪碑："……博陵太守，郡阻山口口口口以饥饉，斯多草窃，罔不（缺），賊刘曼、張丙等，白日攻剽，坐家不命"（建宁四年，隶釋卷8）。

后汉书里所記載的农民起义，多数是在今山东或江淮以南地区內的。在其他地区內并非沒有，而是规模較小，所以就不大見于記載了。如此碑所記关于博陵境內的农民暴动在文献上就沒有被提到过。博陵在今河北省博野附进，碑文說这一带农民由于饥餓的关系以致"斯多草窃"，也就是去搶劫那些富人。再发展一步就像刘曼、張丙那样的来武装暴动了。东汉末继張角而起，号称百万之众的黑山軍就是在这带爆发起来的，黑山軍的杰出領袖張牛角而且还是博陵人。这样便可看出像黑山軍这样大規模的起义，决非一朝一夕而形成，而是有其历史渊源的。

二

汉碑中也保存了一些有关黃巾起义的史料片断，对研究这次規模如此宏大的农民起义还是很有一些参考价值的。

1. 蕩阴令張迁表："征拜郎中，除谷城长……黃巾初起，燒平城市，斯县独全"（中平三年二月，金石萃編卷18）。

东汉时谷城屬东郡，在今山东境內。东汉末青州境內黃巾起义爆发过两次，一在中平元年，一在中平五年。碑文說是"黃巾初起"，就是指中平元年張角所領导的起义了。这时在这带指揮起义軍的是卜巳，見后汉书皇甫嵩傳。碑文中說"燒平城市，斯县独全"，可知卜巳在东郡一带攻破过不少的城池，谷城大約是未到过。

2. 郃阳令曹全碑："（光和）七年三月，除郎中拜酒泉祿福长。訞（妖）賊張角，起兵幽冀，兗、豫、荆、揚，同时并动。而县民郭家等，复造逆乱，燔燒城寺，万民騷扰，人裹不安。三郡告急，羽檄仍至。于时圣主，諮諏群僚，咸曰君哉！轉拜郃阳令，收合余烬，芟夷残迸，絕其本根。遂訪故老商量，儁艾王敞、王毕等，恤民之要……"（中平二年十月，金石萃編卷18）。

后汉书皇甫嵩傳說張角領导的起义爆发之后："自青、徐、幽、冀、荆、揚、袞、豫八州之人，莫不毕应"。这和碑文中說的："起兵幽、冀，袞、豫、荆、揚，同时并动"基本上是一致的，足見全国各地都紛紛响应。像郃阳这样比較偏僻的地方，人民也趁着黃巾大起义的机会而起来反抗东汉統治。

曹全鎮压了郭家起义以后，找当地的"故老"、"儁艾"来稳定地方秩序。据碑后題名，"儁艾王敞、王毕"还是門下掾和录事掾。他們直接控制着地方政权。所以在鎮压农民起义时他們出了很大的力量

3. 太尉刘寬碑："先是时也，狂冠張角，口口妖逆，公叩观見像，上遏其源，未逕誅討，乱作不旋，帝乃追宝先謀，錫之土田，封录乡侯，食邑六百戶"。后碑："先是时妖民張角，造为邪孽，逆节有萌"（中平二年，隶釋卷11）。

在黃巾大起义未爆发前，張角早就通过道敎来組織农民群众，准备举行武装斗爭。由于这时張角在民間的势力已經很浩大，地方官不敢过問。在中央的一些官吏如刘陶、乐松、袁貢等曾連名向灵帝上疏，要求立即捕捉張角（見后汉书刘陶傳）。刘寬当时也向灵帝告密"（寬）以先策黃巾逆謀，以事上聞，封逯乡侯六百戶。"（本傳）。碑文中也一再提到此事，并且还以此来自我眩耀。

4. 巴郡太守樊敏碑："季世不祥，米巫殉虐，續蠢青羌，姦狡并起，陷附者众。君执一心，賴无污耻"（建安十年，隶釋卷11）。

东汉末張角、張修虽然都敬奉道敎，二人所奉之敎也还有些差别，故張角的称为太平道，而張修

以及后来的張魯則称之为五斗米道。碑文中提到的“米巫”就是指張衡、張魯父子(后汉书作張修似非)。

碑文中說在張魯起义后，“青羌”也起来响应，青羌是在今貴州省北部一带的一种少数民族。华阳国志南中志記載諸葛亮治蜀时“以馬忠为牂牁太守，移南中勁卒青羌万余家于蜀为五部”。諸葛亮傳注引汉晋春秋：“自臣到汉中，中間期年耳，丧赵云、阳群……青羌散騎、武騎一千余人”。勇猛善战的青羌人是蜀汉軍队中的一支勁旅。

从樊敏碑的記載，我們可以知道东汉末年，西南地区的青羌人也起来反抗过东汉統治阶級。

5. 米巫祭酒張普題字：“熹平二年三月一日，天表鬼兵胡九口口仙历道成，玄施延命，道正一元布于伯气定召祭酒張普、萌生、赵广、王盛、黃长、楊奉等詣受微經十二卷，祭酒約施天师道法无极才”(熹平二年，隶續卷3)。

这不是碑仅是一块普通的石刻，它对于研究东汉末五斗米道是一件很珍貴的材料，所以也附于此。

石刻上的刻銘主要是記一个叫胡九的道徒，由于“仙历道成”而从祭酒受微經十二卷。关于“鬼兵”、“祭酒”等名称，三国志張魯傳有解釋：“其来学道者初皆名鬼卒，受本道已信号祭酒”。胡九此人是才学道的因此名之为鬼兵。

微經十二卷現在当然是看不到了，这大概是五斗米道中的一部重要經典。

由这块石块上的字較潦草，洪适推測是出于社会下层人民之手。由此更可証明当时五斗米道在民間傳播之广。

三

关于各地少数民族中农民起义的材料，在汉碑中也可尋找出一些。

1. 祀三公山碑：“遭离羌寇，蝗旱鬲我，民流道荒”(元初四年，金石萃編卷6)。

东汉統治者为了便于統治羌人，在将其征服后，强迫部分的羌人迁徙到三輔去和汉族杂居，可是受到官吏和豪强的奴役：“其內屬者或倥傯于豪右之手，或屈折于奴僕之勤”(后汉书西羌傳)。因而在西北一带，东汉时不断发生羌族反抗东汉統治者的斗爭。其所波及地区相当广，后汉书称其：“陆梁于三輔，建号称制，恣睢于北地，东起赵魏之郊，南入汉蜀之鄙”(西羌傳)。“赵魏之郊”是指东面已到今河北省南部及河南北部一带了。史載永初二年时“先零羌寇河內，百姓多奔渡河。使朱寵将五营士屯孟津，詔魏、赵、常山、中山作塢堠六百所以禦”。三公山碑在今河北元氏县境內，故碑文中所說的“遭离羌寇”，就是指永初二年的事了。

2. 司隶校尉楊孟文石門頌：“至于永平，其有四年，詔书开余凿通石門。中遭元二，西夷虐殘，橋梁断絕”(建和二年，隶釋卷4)。

后汉书安帝紀：“元初元年，先零羌寇武都、汉中，絕隴道”。次年“先零羌寇益州”。碑文中說的“西夷”即指羌人。

3. 三老掾赵寬碑：“子字孟元……自上邽別徙破羌，为护羌校尉假司馬，战斗第五，大軍敗績。于时四子……皆并震沒，唯寬存焉，冒突鋒刃，收葬尸死，郡县殘破，吏民流散，乃徙家馮翊”(光和三年，据拓本)。

从碑文中可看出当时西北几郡，在羌人不断起来反抗后，地方上汉族豪强地主遭到了打击，他們之中有些人便不得不逃避到別处去了。

3. 是邦雄桀碑：“是邦(缺)峻(缺)生雄桀，遇則国良，失口口口口口口口口口羌畔戾(缺)动干戈，州郡时无賦发，君設貲宝俱調”(隶釋卷18)。

洪适曰：“畔羌动干戈，州郡无賦发，君設貲宝，当是出家財以禦寇也”。

4. 車騎将軍馮緄碑：“南征五溪蛮夷黃加少、高相、法氏、赵伯、潘鴻等，斬首万級，沒溺以千数，降者十万人，收逋賨布卅万匹，不費官財，振旅还师”(永康元年，隶釋卷7)。

据水經注及南史記載，五溪是在武陵境內，故汉人也称之为“武陵蛮”。碑文中提到的五溪蛮起义，后汉书馮緄傳有記載，事情发生在延熹五年。

这次起义的規模是相当大的，武陵附近的“长沙蛮”、“零陵蛮”都同时响应。起义軍势力范圍北面达到江陵一带。荆州刺史刘度、南郡太守李肃都抱头鼠窜。东汉統治者用很大的力量去进行鎮压。馮緄傳：“拜緄为車騎将軍，将兵十余万討之”。

这次起义的重要領导人是黃加少，按黃姓是“五溪蛮”中的著姓，唐李綽尙书故实：“黃本溪洞豪姓”，至唐犹然。

5. 幽州刺史朱龟碑：“于时益州蛮夷，侵寇边鄙，陆梁山野，为害日甚。朝廷以君文能口口武不口口口御史中丞，討彼乱略。君統整群帅，方略并設，威神庭電，烛于上下，至(缺)郡(缺)，授手乞降”(中平二年，隶釋卷10)。

后汉书西南夷傳：“灵帝熹平五年，諸夷反叛，执太守雍陟，遣御史中丞朱龟討之，不能尅”。后来李顒利用“板楯蛮”的力量才鎮压下去。上引碑文的后半段都是在夸耀朱龟的“功績”。其实和事实全不符合，可見出諸統治阶級之手的“史料”，其中不少都是靠不住的。

6.巴郡太守張納碑："朐忍蛮夷，滔天蠢动，乘盧唐突，口口口口口忿（缺）斯怒，爰整干戈，虎口口眈，掉則有获"（中平五年，隶釋卷5）。

"朐忍蛮夷"是指"板楯蛮"，华阳国志巴志朐忍县"有楯弱，白虎复夷者"。汉晋人称"板楯蛮"为"白虎夷"或"白虎复夷"。

东汉时"板楯蛮"受到官吏異常殘酷的剝削和奴役。后汉书板楯蛮傳："更賦至重，僕役箠楚，过于奴虏。亦有嫁妻卖子，或乃至自頸割……愁苦賦役，困罹酷刑，故邑落相聚，以致叛戾"。所以他們經常起来反抗东汉統治阶級对他們的压迫。

碑文中說到的这次起义，系发生于灵帝中平五年，灵帝紀有記載："巴郡黃巾賊起，板楯蛮夷，因此复叛"。碑文中所謂的"乘盧唐突"就是指他們趁着东汉統治者因鎭压黃巾而放松对板楯族統治而起来反抗。

吉林省文化局召开文物普查工作总結会議

为了总結全省文物普查經驗，进一步貫彻全国文物、博物館工作会議精神，做好文物保护工作，吉林省文化局于9月23日至26日，召开了全省文物普查工作总結会。同时，吉林省文物管理委員会和吉林省博物館联合举办了吉林省第一屆文物和考古科学討論会及文物普查汇报展覽会。出席会議的有各地文物、博物館单位代表共四十八人，并邀請了有关的大专学校和科学研究部門参加。

会議傳达了全国文物、博物館会議精神，省文化局做了"1960年文物普查工作的基本总結和对今后工作的意見"的报告，討論了"吉林省第二批重点文物保护单位名单"（草案）。通过学习、参观、座談，总結和交流了經驗，肯定了成績，布置了工作。对吉林省文物工作的发展，产生了积极的影响，是一次成功的会議。

参加会議的代表一致认为，上半年开展的全省文物普查工作，取得了显著的成績。五个月来，十支普查队走遍了全省各地，发現革命遺迹和古代文化遺址一千零二十三处，征集和采集文物七千四百八十件，其中比較完好的七百余件，基本上查清了全省文物分布情况，比較全面的了解到吉林省各历史时期的文物材料和綫索，填补了空白地区，为地方史和地方古代文化的研究提供了丰富的資料，并为博物館、展覽館充实了新的陈列品。其中有許多重要的发現，如在白城地区大安县东山头、扶余县长崗子等地发現了十七处細石器文化遺址，采集到精致复杂的細石器和多种花紋的陶器及殘片两千余件。在长崗子等七处遺址中还有"紅衣陶"出土，其中有的和細石器共存，說明这些遺址的性质較为复杂。又如調查安图县車厂子抗日游击队的根据地时，查出了1935年东滿人民革命政府和东北人民革命軍軍部的原址，并发掘出当时兵工厂使用过的鉄鍉，子弹壳和被服厂使用过的熨斗等实物。

通过普查初步的建立了"四有"——有范圍、有档案、有标志、有人管理的制度，据統計共建立文物档案九百五十一份，树立文物保护牌六百五十五个，組織群众性的文物保护小組四百八十四个，聘請了文物通訊員五百五十七名，給有計划的开展文物保护工作打下了良好的基础。

会議期間举办的吉林省第一屆文物、考古科学討論会，历时两天，共印发論文和报告二十六份，在大会和小組会上报告的十二篇。其中文物保护管理工作的論文两篇；革命文物調查报告五篇；中世紀文物的調查报告和簡报九篇；綜合研究和綜合調查报告十篇，这些稿子經过进一步的整理将編成汇刊，以供有关部門参考。代表們还参观了文物普查汇报展覽会，这里展出的两千多件文物及图片、档案資料等，反映了全省文物普查工作的基本輪廓。

通过会議和参观展覽，使代表們增加了对吉林古代史和革命历史的了解，学到了考古发掘、文物保护管理上的一些經驗，同时通过汇报和工作情况的交流，为全省的文物考古工作、历史科学研究提供了丰富的資料。

吉林省副省长徐寿軒同志参加了这次会議，在会上做了重要指示，要求全省文物工作必須堅决貫彻"重点保护，重点发掘，既对国家建設有利，又对文物保护有利"的方針，使文物"古为今用"，为政治、为生产、为社会主义文化建設服务，并要求全省文物工作者，一定要听党的話，堅持政治挂帅，加强馬列主义和毛澤东思想的学习，戒驕戒躁、发奋图强，为更好的发展社会主义文化，献出全部的力量。

（吉林省文物管理委員会）

唐苏思勗墓壁画舞乐图

熊 培 庚

“考古”1960年1期发表了“西安东郊唐苏思勗墓清理簡报”，該墓墓室东壁繪有舞乐图一幅(見考古1960年1期图版4)，墓內幷出有天宝四載墓志一盒。舞乐图“右面置一黃毯，上为一組由五人組成的乐队，分前后两排，前排三人跪坐，分持竪笛、七弦琴、箜篌等乐器；后排立二人，一人吹排簫，一人以右手平伸向前，未执乐器。左面亦設黃毯，毯上乐队由六人組成，亦分前后两排，前排三人跪坐，分持琵琶、笙和鈸；后排立三人，一横笛，一击拍板，另一人以左手平伸向前。乐队皆男性。”(見簡报)。中間是舞蹈者，立于黃綠相間的毯上，着长袖衫，戴尖頂胡帽，高鼻，两腮长滿了鬍鬚，幷流露出揚眉动目的神态，正在起舞，为一胡人形象。关于“胡乐”“胡舞”，在唐开元、天宝之际，极为盛行，元稹法曲說：“自从胡騎起烟尘，毛毳腥羶滿咸洛。女为胡妇学胡妆，伎进胡音务胡乐，火凤声沈多咽絕，春鶯囀罢长蕭索，胡音胡騎与胡妆，五十年来竞紛泊。”①王建凉州行說：“城头山鸡鳴角角，洛阳家家学胡乐。”②这样一种社会風尙，就提供了画家取材的丰富內容。当时乐府中盛行的乐舞，据段安节乐府杂录記述：“有健舞、軟舞、字舞、花舞、馬舞。健舞曲有稜大、阿連、柘枝、劍器、胡旋、胡騰。軟舞曲有凉州、綠腰、苏和香、屈柘、团圓旋、甘州等。”其中所記舞曲，多数在史书中已不可考，健舞曲中今确知其出于西域的，大概有胡騰、胡旋、柘枝三种；均于开元、天宝以后盛行于长安。这三种舞能被一般人記載下来，說明它在当时可能是較为流行的。据唐代詩人李端和刘言史的記述，知道胡騰为男性舞；据白居易与元稹等人对“胡旋女”的描繪，知道胡旋乃女性舞③；从乐苑記載，柘枝乃女童舞④。后两种舞蹈与壁画舞乐图关系不大，至于胡騰舞，刘言史的“王中丞宅夜观舞胡騰”詩为：“石国胡儿人見少，蹲舞樽前急如鳥。織成蕃帽虛頂尖，細氎胡衫双袖小。手中拋下葡萄盞，西顾忽思乡路远。跳身轉轂宝带鳴，弄脚繽紛錦靴軟。四座无言皆瞠目，横笛琵琶遍头促。乱騰新毯雪朱毛，傍佛輕花下紅烛。酒闌舞罢絲管絕，木棉花西見殘月”⑤。李端胡騰儿詩：“胡騰身是凉州儿，肌肤如玉鼻如錐。桐布輕衫前后卷，葡萄长带一边垂。帳前跪作本音語，拾襟攪袖为君舞。安西旧牧收泪看，洛下詞人抄曲与。揚眉动目踏花毡，紅汗交流珠帽偏。醉却东傾又西倒，双靴柔弱滿灯前。环行急蹴皆应节，反手叉腰如却月。絲桐忽奏一曲終，嗚嗚画角城头发。胡騰儿，胡騰儿，故乡路断知不知？”⑥从这两首詩的記述可知，胡騰舞大約出于石国⑦，舞此者多屬石国人。壁画中舞蹈者的形象，很多地方与胡騰舞的記載相合，如尖頂的胡帽，細氎窄袖的胡衫，柔軟的錦靴，拾襟攪袖及跳身轉轂的舞姿，揚眉动目的形象等皆是，故我认为此墓壁画的“舞乐图”可能就是胡騰舞的舞容。

壁画中仅仅表現了人体活动的一瞬間，自然不可能很完备。如胡騰舞的舞衣是前后向上卷起，而且还束以“葡萄长带”，可是画面上的舞衣沒有卷起，也无下垂的长带；又如胡騰舞头戴珠帽，即帽上綴以珠，可是画面上的胡帽不是珠帽。但仅这一点点差别幷不能否定其整体形象的一致，同时壁画在許多方面为記載所沒有，这显然也补充了文献記載的不足⑧。

---

① 元氏长庆集卷二十四。

② 欽定全唐詩第五函第五册。

③ 白氏长庆集卷三与元氏长庆集卷二十四。

④ 乐苑說：“羽調有柘枝曲，商調有屈柘枝。此舞因曲为名，用二女童，帽施金鈴，抃轉有声。……”見乐府詩集卷五十六。

⑤ 欽定全唐詩第三函第一册。

⑥ 同上。第二函第三册。

⑦ “石国”古代亦叫赭时、者舌、柘支，位在今苏联境內中亚細亚的塔什干地区。

⑧ 記載中仅知道伴奏胡騰舞的乐器有横笛与琵琶，但从画面看，除横笛、琵琶外，尙有箜篌、七弦琴、竪笛、鈸、柏板等，在舞乐过程中还有人呼应指揮。

談十竹斋刊印的几种印譜

柴子英

郑振鐸先生在“劫中得书記”中曾談到过收购陶兰泉旧藏的十竹斋印存。我近从友人張魯盦同志处見到同屬于十竹斋刊印印譜的三种版本，又借得郭若愚藏的一种，合起来細細对看，覚得十竹斋主人胡正言刊印的这些印譜，可以和箋譜相提并称，同作为版刻史上瑰丽璀皇的瓌宝。研究十竹斋箋譜的，似不能把他刊印的印譜，輕易忽略过去。

篆刻进入明代，寿山、青田等石材，代替了銅、玉、晶、牙的应用。嘉靖、隆庆年間，文彭、何震两家，就大量利用石材刻成印章。由于它比銅、玉等易于施刀，很多书家或画家都兼长篆刻，而使篆刻和书法、繪画并长，胡正言就是在明清之际身兼三长的人。

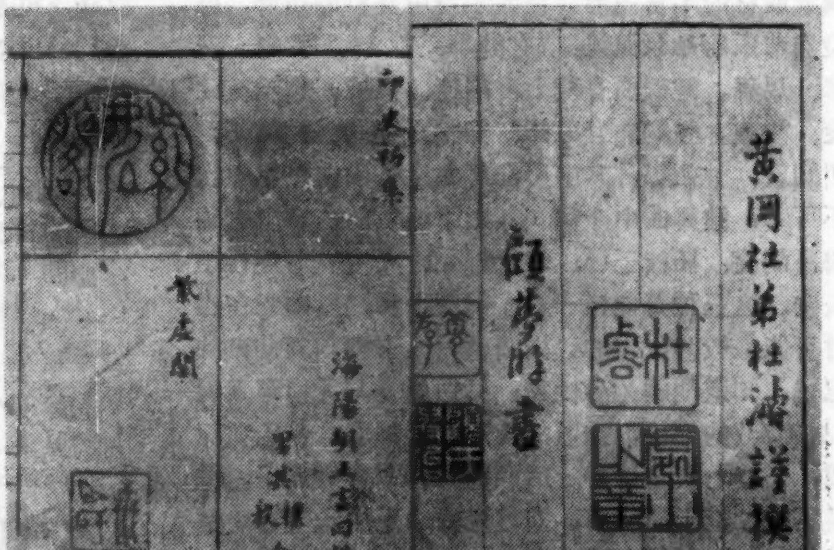
随着篆刻的兴盛，各种印譜，如汇拓秦汉唐宋印的集古印譜，仿刻古印的摹刻印譜，以及各家自刻自拓的专集印譜，从万历至清初不下三十余种。但如与胡正言刊印的相比較，則无論是篆刻的造詣上和刊本的精美上，似非其他刊本可与比拟。現就所見四种版本，审其刊印时間先后，分别具述如下：

一、印史初集

不分卷，分装两册，版框墨印，版心无編名，下端刻篔书“十竹斋”三字，每頁四印至十二印不等。正頁首署“海阳胡正言曰从氏篆，男其朴、其毅同次”。印用朱泥拓印，全集共收七百十三印。篇名及印面釋文用墨笔写注，間有注錯改注的，从这一点看来，这一部也許是初稿本。首載的陈丹衷（樵弟）、杜濬(于篁)二篇序文，都是墨书刻板印成，序文沒有記年，根据印存初集推想，可能是最先的刻本。所收印章，包罗了万历末到順治初的錢士升、倪元璐、范景文、徐石麒、楊嗣昌、史可法、鍾惺、王思任以及周亮工、杜濬、蕭士瑋、余怀等人的印，也有室名、社名和成語印，間在中間。

二、印存初集

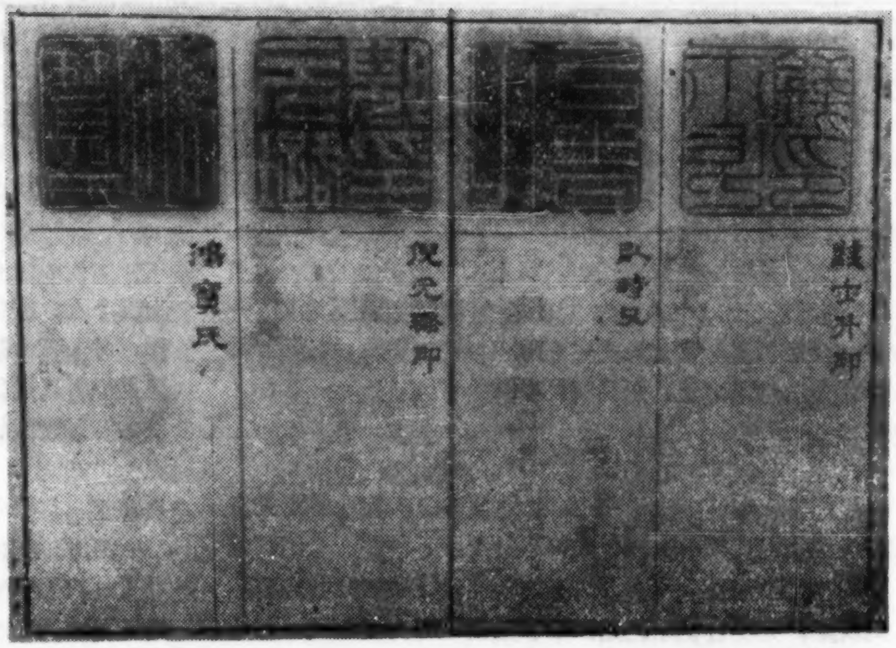
四卷，分装二册，开花紙精印本，版心上刻印存初集及卷次頁次，下端刻“十竹斋”三字，均用书体字，編名和印面釋文，用隶书。印用硃泥拓印，共收七百零八印，大部份和印史中的相同，也有少部分見于印史而不載于印存，或見于印存而不載于印史。卷首載写刻的陈丹衷(同印史)、王相业、杜濬(同印史)、韓詩、周亮工、錢应金等序文六篇，卷末有吳奇、彭源二跋。王相业的序文說明了印史所以改称印存的原因，是胡氏“見昔有是名，謀所以易之于雪蕉子，雪蕉子曰是宜名印存”。在胡氏以前編名称印史的印譜有以下几种：一、宣和印史（万历时来行学校摹本），二、松談閣印史(万历时郭宗昌原稿本)，三、何通印史（万历时何不違著），四、皇明印史（万历时邵潛夫刻本）。周亮工序文写于“丁亥”，按“丁亥”为清順治四年（1647年），印存当刻成在这一年，可以推知印史刻于印存以前。在杜濬序里提到文何尙冠以“国朝”字样来看，印史大概是明崇禎年間刻成的。不过这篇序又載于順治四年刻的印存里，这点并沒加以修改。当时很多文人学者眷怀故国的思想很濃厚，虽經历了改朝換代的大变动，还流露于字里行間。乾隆时把明末清初人的著作，尽行禁毁，印譜未被注意到，倒是例外。陈丹衷的序文，和載于印史的相較，有些改动，印史有“文何既往，余見者梁子千秋，吳子亦步，鮑子建文，及胡子曰从皆知名”句，印存則“文何既往”句下逕接着“余見者胡曰从一人耳”。



“印史初集”序和首頁(原书高 26.2 厘米，闊 16 厘米)

三、印存初集

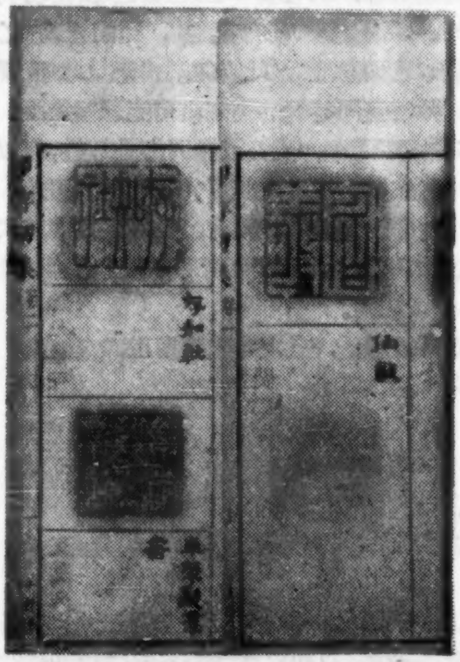
这一种是殘本，首序都沒有了，只保存了卷末彭源、吳奇二篇跋文。大概是书估作伪充足本出售，所以把版心切去重装，并把每卷首頁編名下卷次字样也剜掉了。所殘存部分即上一种的卷三和卷四。仔細对校，所收的印章在次序上和上一种有改动，刻版的釋文也因之有不同，或許是后于上一种的印本。



"印存初集"第一頁下和第二頁上(原书高 26.6 厘米、闊 16.4 厘米)

四、印存玄覽

四卷分装二册。这是比較别致的一种印譜，版框印面以及釋文都是木版刻成后用墨色印刷，版式和开本很像印存。版心下刻眞书"带古堂"三字，这对十竹斋刊书的研究或者是一个新的資料。首載序文三篇，除王相业序見刊于印存初集外，又添入陈师泰、紀映钟二篇。陈序作于"上章困敦"。按"上章困敦"为"庚子"，即公元 1660 年（順治十七年），比刊印存初集时要迟了十三年。可見胡正言从事刊刻印譜，持續了很长的时間。所收各印，較印存初集所采的又有不同，印存初集中多見的明末遺老的名印，这里更易得很多。他編印玄覽时，在取舍方面（包括旧序的选用），一定經过一番考慮，陈师泰的序里有"玄覽刻成，列姓氏其間者，盖不少矣，毋宁使人謂此編为麟之图，而容或指为鼎之鑄者。"紀映钟也說："一展卷而同心異世，感慨系之，是玄覽一书，将以志縞劍，而存龟鏡，不独为金石之渊岳也。"这可以体会到胡氏一再刊印印譜，不是仅仅限于对篆刻的提倡而已。



"印存初集"卷一終頁与卷二首頁

胡正言生于明万历初年，曾官武英殿中书舍人，到了明亡以后，寓居南京，把后半生，全致力在篆刻制譜上面。七八十岁的老人和两个孩子帮他一起从事这項工作，在当时的历史条件下，这种毅力和精神是值得敬佩的。

紀映钟序里有"金石法书，走海內者五十年。"这样推溯上去，大約在万历四十年左右，他的篆刻已有了一定的声名。的确，翻开以上几种印譜，一种"奇不欲怪，委曲不欲忸怩，古拙不欲矜飾"（吳奇跋語）的風格，非有高度的艺术修养，是不能达到的。吳奇的跋里也談到他的笔譜，"一日同于篁过飲，披其所鋟笔譜，奇傾山海，事溢酉阳，露沈苔痕，笔笔巧絕。"彭源也說："游艺之余，創作花鳥石果諸譜，天工慧艳，致令海內人士以家所有无为雅俗。"可以知道胡氏的作品在当时受人欢迎的情况。

郑振鐸先生所得到的一种，据郑先生的記載，和印存初集比較近似，但胡氏刊的印譜，可肯定曾一版再版，每刊印一次，內容都有些改动，那末郑先生得到的，很可能又是一次的印本。又如郑先生所說的末附有胡氏篆草，是"出游五岳，归臥一丘""紉秋兰以为佩"等閒章，在以上四种印譜里却沒有。

最后，盼望同志們对我以上不完整的具述，多提供些宝貴意見或資料，这是我十分感激的。

弭叔簋及訇簋考釋的商榷

容　庚

前讀文物1960年第2期郭老"弭叔簋及訇簋考釋"一文，頗有疑义；近复承段紹嘉同志以拓本寄贈，附函云"并盼示复"，盛意可感，勉抒鄙見以答：

弭叔簋

甲子之甲，金文皆作十，此簋独作田，为他器所无。甲骨文上甲之甲作田，金文稱作父甲鼎、甲鼎、兮甲盘之甲皆作田，尽屬人名，与甲子之甲不同。故知此器乃屬西周晚期，开混合使用之始，甲字是由此轉变而来的。

莾字吳大澂說文古籀补收入附录（十一），說："窃疑古鎬京字必非从金从高之字。許氏說'鎬溫器也，从金高声。武王所都，在长安西上林苑中，字亦如此'。丰多丰草，鎬多林木，故从茻从㫄。他邑不得称京，其为鎬京无疑"。郑业斆独笑齋金石文考（一：二）釋莾，于吳說复有补充。我于新版金文編收入鎬字下。去年夏天在上海博物館得見循方鼎，有"自蒿"之文，蒿作㚔。据我的猜测，莾与蒿当是一个字。所見金文作莾的多而作蒿的少，故对于郭老釋丰，段同志釋方，我尚未能同意。小臣宅簋"同公在丰"，丰字与此不同。方即朔方，不是王所常在之地。

㝛字郭老釋察，段同志釋家，似未确，不如照原文写作宗。

弭伯、弭叔、师宗，郭老和段同志均以为实系一个人。郭老說"宗其名，叔其字，师其官，伯其爵，弭其封邑"。据我的意見，"用楚"等于別器的"用事"。郭老說"楚与胥同从疋声故可通"。按方言六"胥、輔也，吳越曰胥"。广雅釋詁二"胥、助也"。故以为"用楚弭伯"为一句，等于用事弭伯，或等于用輔助弭伯之意。末两句郭段两家均讀作"用作朕文祖宝簋，弭叔其万年子子孙孙永宝用"。我以为当讀作"用作朕文祖弭叔宝簋，其万年子子孙孙永宝用"。弭叔乃师宗的祖父，弭伯乃师宗的伯祖父，分师宗、弭伯、弭叔为三个人。据薛尚功彝器款識（十五：三），弭仲簠乃弭仲所作。可知弭仲是另一个人，弭伯、弭叔另是两个人。弭叔又見于弭叔盨（三代吉金文存十：三九），銘云"弭叔作叔班旅盨"。鄙意以为器名当称作师宗簋而不应称为弭叔簋。

訇　簋

訇，段同志釋訄，是錯誤的，試翻金文編勹部和九部便可明白，不必深辯。郭老說"訇者詢之古文。"按說文言部有訇字，但詢字乃新附，可見詢字后出。許慎不知勹讀旬音，故說"从言勻省声"，并以"籀文不省"来作証明。許氏省声之說，不少謬誤，段玉裁于哭字注已辨之甚明，今不备引。

乃祖，段同志釋作氒祖，郭老已为改正。乃字意为你的，氒字即厥字，意如其，前人对此两字均认作乃，至刘心源奇觚室吉金文述（一：二三）始加以辨明。

秦夷，段同志所釋不誤而郭老改釋作舂夷，蓋根据师酉簋而誤。师酉簋秦字作𥻆，郭老釋作𦥑，金文編入之附录（下二五），今得此簋，可确定为秦字。其余郭釋改正段釋之誤如为我所同意者，則不复举。

"文祖乙伯同姬"，郭老說"同者同为乙也"。我以为同乃氏族名。小臣宅簋、沈子它簋均有同公，元年师兌簋有同仲，同姜鬲有同姜可証。郭老說"三器乙伯之称相同，而乙伯之配其称不同。师酉簋云'乙伯究姬'，师訇簋云'乙伯同益姬'，訇簋云'乙伯同姬'，此当何解？"鄙見此乃周代一夫多妻之証。师訇簋同益姬的同字，可能摹写錯誤，不然，薛氏不会不識同字而釋作咸。或謂同姬是姬姓，何以又有同姜作姜姓？古代姓氏不多，既可能有姬姓的同族，又有姜姓的同族，犹如卫国姬姓，又有姒姓的卫姒（三代吉金文存五：二三卫姒鬲）；燕国姬姓，又有姞姓的燕（見左傳隐公五年），情况相同。

以上几点不成熟的意見，敬求同志們指正。

訇簋及弭叔簋小記

陈世輝

文物1960年第2期載有訇簋及弭叔簋銘文（器銘照片及两种釋文），中之訇簋銘文更关系到西周社会性质。因将所見数事录出，以供同志們参考。

訇簋銘文有云："今余令汝啇官，司邑人、先虎臣、后庸、西門夷、舂夷、京夷、……"以全文証之，"先虎臣"是一种軍旅，指作为先鋒的虎臣。师寰簋："今余肇令汝率齐币、曩𠩺、僰尿、左右虎臣，征淮夷"。①虎臣既用来征伐，可見本是軍旅之一种。以师寰簋的左右虎臣和本銘的先虎臣相較，知左右是指左右两翼，先則无疑为先鋒。又

① 此簋与下引之无叀鼎，𣪘簋引自郭沫若先生所著"西周金文辞大系"，文与考釋皆本此书。

无叀鼎云:"王呼史友册令无叀"曰'官司口王口側虎臣',側虎臣与左右虎臣当是同义，左右即两側也。据上述，知先虎臣之先是表示方位的。

先虎臣与邑人旣屬平列，"后庸"与先虎臣、邑人也应为平列。"后庸"或即追随于虎臣之后的庸徒。

又云:"成周走亚、戍秦人、降人、服夷。"成周走亚是官职名，金文中有証。𧾩𥁕:"𧾩、命汝司成周里人众諸侯、大亚"。郭沫若先生考釋說:"据酒誥知亚乃王官。为亚者不只一人"。成周大亚与成周走亚当为同屬。三代吉金文存卷 10 第 36 与 37 頁有走亚𣪕各一，皆有蓋，器蓋并有銘，文相同，是一人之器。銘文云:"徒(走)亚𠭯孟征作𣪕，征其万年永宝，子子孙孙用"走亚旣有权作𣪕，又要把它留給后人永宝用；可見走亚是官僚，并非奴隶之类。

此外，訇簋中有"𢦏市一詞，金文中屢見。𢦏字从韋𢦏声，当同于紂。𢦏从才声，从韋与从系犹韍字又作紱。紂同緇。礼記檀弓"紂衣"，釋文:"紂本作緇。"𢦏市即緇韍，謂黑色之韍。

其次，弭叔簋銘文云:"井叔入右师察。王呼尹氏册命师察：錫汝赤舄攸勒，用楚弭伯。师察拜稽首，敢对揚天子休，用作朕文祖宝簋，弭叔其万年子子孙孙永宝用。"郭沫若先生以为"楚字假为胥"①，至确。胥者，輔相也。"用楚弭伯"就是用相弭伯。弭伯与弭叔师察是二人非一人。金文中还有以楚为相的，三代卷 14 第 10 頁弋盉云:"弋敢作姜盉，用万年，用楚保众叔弋。"楚保犹胥保，相保也。

弭器，薛氏钟鼎款識中仍有匜一簋四，弭字皆誤釋为張匜銘云:"弭伯作旅匜，其子子孙孙永宝。"此弭伯或即师察所相之弭伯。其余四簋为弭仲所作。是知弭有弭伯、弭仲、弭叔。又三代卷 10 第 39 頁有弭叔𣪕一，云"弭叔作叔班旅𣪕"，其与弭叔师察是否为一人則不得而知。

---

① 見郭沫若先生之"弭叔簋及訇簋考釋"，載1960年文物第二期。

对"楚公𧰼戈辨伪"一文的商討

高至喜　蔡季襄

文物1960年 3 期上刊載了于省吾、姚孝遂两先生的"楚公𧰼戈辨伪"一文,认为文物 1959 年 12 期介紹的楚公𧰼戈,是一件"贋品"，并例举了六条"理由"証伪。于、姚两先生这种对文物負責的精神，是值得欢迎的。但是，我們认为于、姚两先生所例举的理由，都不足以确定此戈是贋品。

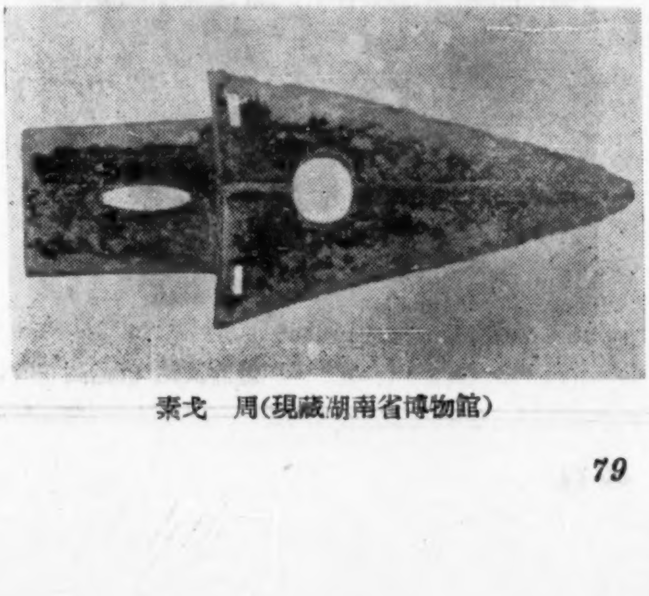
1、銘文方面：于、姚两先生认为"戈字在納柲之后，势必为夹柲所掩。凡戈类銘文的部位适当于內柲处者，其銘文必伪无疑"。銅器銘文从西周到战国，不外"銘德紀功"和"物勒工名以考其成"，所以战国时代戈戟銘文，无不刻有工师的姓氏。为了便于考成，将銘文刻在戈內的末端，确系当时的慣例。但是，西周和东周其时正处在銘德紀功这个阶段，戈戟又非宗庙重器，无銘德紀功之必要。因此，当时戈类的武器，主要只鑄使用人的名姓，以資識別。至于銘中秉戈二字，是无关紧要的。同时戈又为常見之物，人所共知,加之此戈內部甚短促,地位有限，只能将秉戈二字鑄在当柲处，即使为柲所掩，也沒有什么問題。同时古戈上的銘文，刻在适当內上納柲处的，亦屢見不鮮，除于、姚两先生所举周金文存上面所載认为伪品的四戈外,他如"善齋吉金录"古兵录上卷 24 頁和 36 頁所載的𨹟戈和五年相邦呂戈，以及"三代吉金文存"十九卷 8 頁上面的𢍿戈；27頁上面的薛戈；31 頁上面的𣪘戈等也如此，难道这些戈都是伪造的嗎？

2、形制方面:于姚两先生认为"此戈形制当屬于商代，至迟也不能晚于周初"而銘文則"充其量也不能早于西周末期"因而断定器的形制与銘文，在时代上相距悬殊。其实如"考古"1959年第 8 期 449 頁所載成都出土的一批战国銅器中,即有一戈与此戈形制大体相同难道这也是伪造的嗎？

3、銘文行款方面：我們认为商周古戈的銘文排列原无一定,須視銘文的多寡和地位的大小而定。如銘文仅一两字，当然可以平列在內的末端。此戈銘文多至五字，而內端极短促，同时又系鑄款，文字不能过小，如果鑄在援刃上，則势必有被磨灭的危險，只好自內的左端繞行排列。于、姚两先生說:"象这样的銘文排列方法,在商末周初无胡的戈上是从来沒有过的"。我們认为不是从来沒有过，而是以前沒有发現过，何况此戈也不是商末周初的作品。

4、于、姚两先生认为商末周初的戈，其銘文通常仅在末端有一两个字，其文字較多者刻在援上鑄以譜系。我們认为此种例子，仅限于窄刃內端有透雕紋飾的一种，如祖日新戈等。寬刃尖鋒的戈，則很少見。至于說"春秋战国的戈，或称用戈、或称元用，而这件所謂楚公𧰼戈，却称秉戈，这显然是后世的語例"。也是不确的。詩經公认为西周的作品，在邶風簡兮章上就載有"左手执籥、右手秉翟"。即秉执并称。

5、紋飾方面：于姚两先生說:"戎器上有鎏銀花紋的，都开始于春秋后期"我們认为也是沒有根据的。同时还不



秉戈　周(現藏湖南省博物館)

符合事物的发展，低估了商周的工艺水平。从古代器物的形制花紋銘刻等方面来分析，它的发展情况大都是先粗后精，先簡后繁。此戈上的鎏銀紋飾，作极簡单古拙的对称圓形，較之战国戈戟上面的鎏銀紋飾，作种种形状者，(長沙出土不少）有很大区别。

6、于、姚两先生认为此戈“內上的穿孔距援甚近，这些就使得納柲的部位非常狹窄，同时援的后端与內交接处呈現弧形，內上穿孔作棱形，凡此种种都与一般勾兵形制不符”如上举考古”1959年8期499頁所載四川城都出土的虎紋戈，和我館所藏的另一橐戈(見图)即与此戈相同。我們应以新的发現来糾正旧的不正确的看法，不要以旧的看法来束縛新的发現。

根据以上各点，証明此戈的形制、銘款、紋飾等等，无不与周代勾兵相符。同时此戈还有两个特点：第一，戈銘系用模范鑄成，文字渾穆雄偉，和楚公彖钟銘文如出一轍。第二，此戈全面氧化，脫胎甚厚，无銅腥气味，而且字下有光綠，字上綠銹与戈內綠銹融成一片，凝結坚牢，为任何酸性药物和利刃所不能去掉。皆足以証明此戈是眞品。

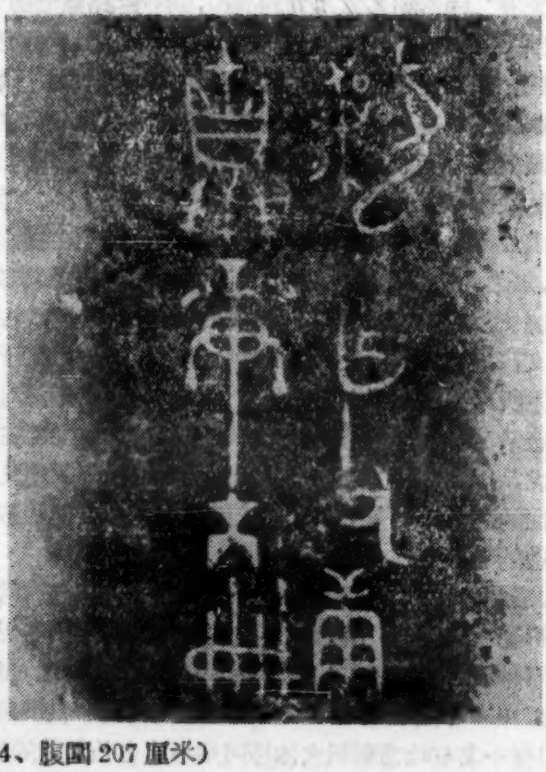
对师克盨蓋和𪺏鼎銘文鉴别的商榷

段紹嘉

1960年文物第3期載有于省吾、姚孝遂两先生写的“楚公彖戈辨伪”一文，末段提到人文杂志1957年第3期所載西周师克盨蓋和同刊1958年第2期所載商末（或周初）𪺏鼎两器，并指出盨蓋的銘文是拚湊而成的，鼎是西周中叶的形式，加上了商末周初的篆文云云。两位先生的这些意見，我們还有不同的看法，特叙述如下：

根据我們对师克盨蓋的了解，它是熊步龙的遺物，熊步龙在同治光緒間曾任陝西味經书院山長，因此盨蓋最迟也是光緒初年出土的。盨蓋上的夔紋，鑄的異常生动，蓋內的全部銘文也是鑄的，字紋笔划圓潤遒勁，不似伪作。同时銘文叙事的句法，和录伯𢦚𣪘、善鼎、𠨘𣪘㫚壶、蔡𣪘，师𩛥𣪘、毛公鼎、𧙕伯𣪘、师𠭰𣪘等多有相同之处，是这一时期銅器銘文中叙事习用的句法。故宫博物院在近年收集的师克盨銘文(見1959年文物第3期)，較此蓋銘文第二行只多一“𧟟”字，其余完全相同，很可能这两件器物是同一人所鑄，不过出土时間上有先后之别。特别是盨蓋銘文內爪牙的爪字作𠬪，盨字在皿上加一𢍜形符，更是西周銅器銘文中不多見的象形和形声字。故宫博物院的师克盨銘的爪字也如此。

𪺏鼎是抗战前在岐、扶之間的任家村出土的，同时发現的还有伯鲜各器、梁其各器等共一百多件，惜解放前已散失。解放后陝西省博物館先后收到其中的一、二十件。鼎口小、腹深、底圓（見图）和西周中叶鼎的造型不同，这里要特别加以說明的，鼎口內原銘文的后边有刻文篆书两行，（刻文笔划多为銅銹所掩，我們认为是西周晚期增刻的）可是原銘文七个字都是鑄的，并且笔划挺直有力。至于装飾花紋，口圍鑄着粗圓綫条的饕餮紋，也和西周中叶平頂浮雕花紋不同，而与陝西博物館1951年征集到長安普渡村出土商末的且辛𢑴爵二、子执戈𣪘一、残饕餮紋尊一等四器的花紋綫条相合。根据上述情况，个人看法很难认为这两件銅器是伪品。



𪺏鼎及銘文(通高93.8、口徑64、腹圍207厘米)

博物館藏品

銅 龙 节

（湖南省博物館藏）

流 火

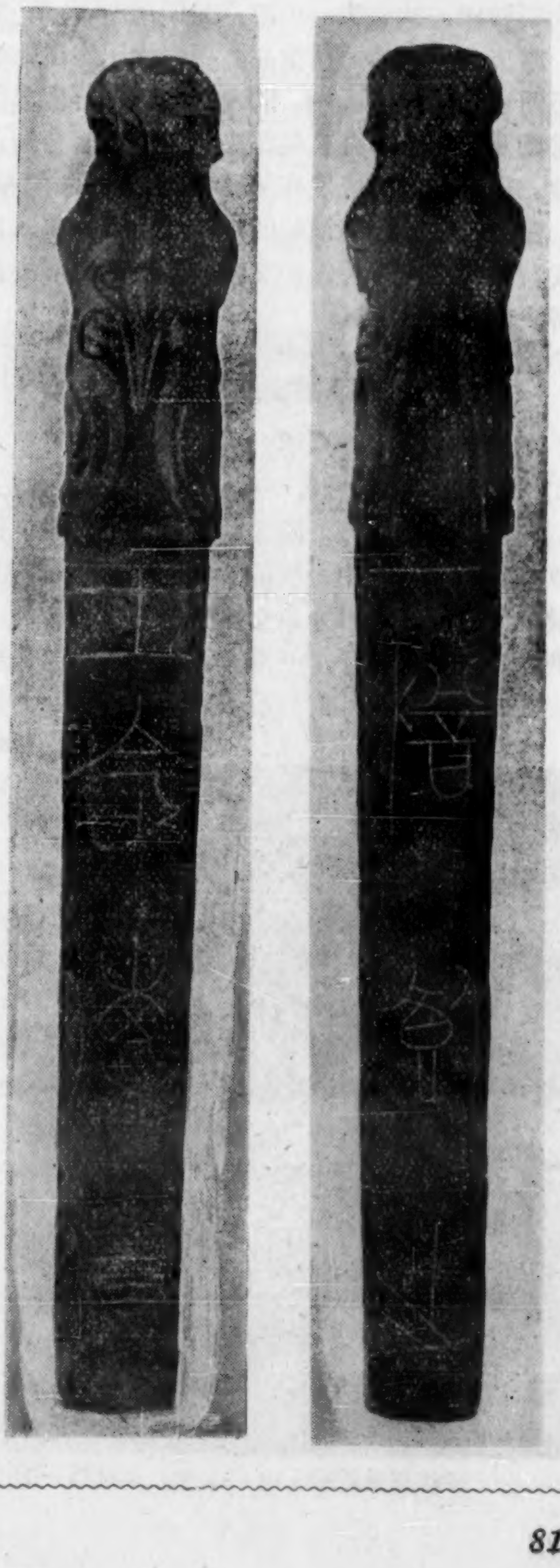
銅龙节，是解放前1946年9月在长沙市东郊黄泥坑出土。据当时挖掘者談，系出土于一小型土坑墓中，墓室寬1.2米左右，同出的有素面銅鏡和双耳陶壶等。龙节出于墓室腰部，出土后輾轉于古董商人及恶霸手中。解放后，归湖南省博物館保存。

龙节为长条形，头端較大，尾端較小，一端鑄有龙头，其余为长方形。正面有銘文“王命命遫賃”五字，反面有“一棓飤之”四字，共九字。其中“命”字为重文，通长21、头端寬3、尾端寬1.9厘米。銘文留有明显的刀凿痕迹，为鑴刻无疑。

周礼秋官載：“小行掌达天下之六节。山国有虎节，土国用人节，澤国用龙节，皆以金为之；道路用旌节，門闕用符节，都鄙用管节，皆以竹为之”。此节“以金（即銅）为之”，当屬澤国用的龙节。在陶斋吉金續录”19頁及三代吉金文存卷一八、37頁所录龙节的形制、字体、銘文，与此节全同。

“王命命遫賃”：“遫賃”可能是官名。鄂君启节中有“王命命集尹悡檐、裁尹逆……”，郭沫若先生考証集尹、裁尹为官名，故此节之遫賃亦当为官名。賃字从貝，当与經济貿易有关。“棓”字郭沫若先生“疑是背負的东西，犹今言揹子”。根据此节上下文“一棓飤之”連起来来看，可見“棓”是盛东西的器具。一棓飤之，意即要給以食宿等的招待。可見龙节确是当时的一种通行証。

龙节的字体与安徽寿县出土的鄂君启节相同，时代也大体相当。鄂君启节的鑄造时代，郭沫若先生考証“在屈原任楚怀王左徒的时期”。从出此龙节的墓葬形制为較狭小的土坑墓及同出有素面銅鏡、双耳陶壶等看来，似屬战国早、中期的作風。因此，龙节的鑄造时代可能約当战国中期。



注 文中所引郭沫若先生考証，均見“文参”1958年4期3至6頁。

永乐宮壁画的揭取方法

祁英濤

山西省芮城县永乐鎭(原屬永济县)永乐宮是解放后新发現的一組元代建筑群。現存的四座主要大殿——龙虎殿、三清殿、純阳殿、重阳殿內都保存有大幅壁画，其中除一小部分为明清两代所补繪外，絕大多数仍为元代作品。現因永乐宮正处于黃河三門峽水庫淹沒区內，为永久地、更好地保存这些壁画及建筑，中央文化部决定将永乐宮全部迁移重建，选定迁移的地址在芮城县北五里的龙泉附近，距离現在的永乐鎭約四十五里。因而揭取及复原安装壁画，就成为保护文物建筑所急待解决和必須解决的問題。

手摇鋸細部

一、壁画及拱眼壁的現存情况

三清殿、純阳殿、重阳殿及龙虎殿的后檐东西梢間墙壁上都滿繪壁画，四座大殿的拱眼壁絕大多数也都保存完好，总計面积共約960平方米（拱眼壁以单面計算)。其中三清殿、純阳殿較完整，其他两殿殘毁較重。一部分由于檐柱柱根槽朽下沉，致使壁面自頂至底裂开，一部分是后代补繪与原繪壁画接縫处裂开。此外尙有过去人为的破坏，这都給揭取工作带来了一定的困难。

手搖鋸及鋸架

各殿壁画泥层原建部分一般分为三层：自外向內为顏色层厚約0.01—0.02厘米；其次为細泥层，內摻棉花或紙筋厚約0.3—0.7厘米；最底层为粗泥层，內摻麦秸及麦糠厚約1.5—2.5厘米（这一层嵌进土坯縫內部分，达4—5厘米)。全部泥层厚度共約2—3厘米。泥层的絕大部分与土坯結合相当牢固。只有小部分脫离。后代补修的画面大多为粗泥上塗一道白灰层，厚約0.15厘米。因制作不精有些地方已脫落或将脫落。另外每幅壁画因限于当时的抹泥技术，表面都不够平直。一般情况是中間凹进，最大处可达5—6厘米。由于砌墻时有“收分”，因而每幅壁面都是上寬下窄，左右高度也不尽相同。这些情况都是在揭取工作中需要充分注意与仔細研究的問題。

二、揭取方法的研究与确定

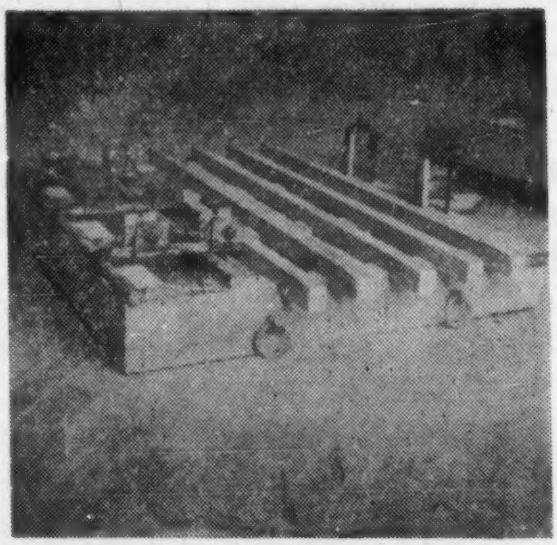
壁画的結构情况如前所述，情况比較复杂，面积大，同时一定要在大約一年的时間內完成，即在水庫放水之前全部揭下来运到新地址。任务重，时間紧迫，用什么方法揭取幷迅速运出水庫淹沒区，就成为刻不容緩立待解决的問題了。

首先是什么时候揭取。因为建筑物和壁画都要搬家，建筑要拆，壁画要揭，为了安全又不能同时幷举，誰先誰后各有利弊。先拆建筑物，在揭取技术上可能比較省力一些，但必須搭設防护棚以防揭取壁画工作期間受風雨浸襲。防护棚又需和建筑物的屋頂大小相近才能起到防护作用。若先揭取壁画后拆建筑物，在揭取技术上要困难一些，但建筑物本身是絕好的一座防护棚，对壁画保护是非常安

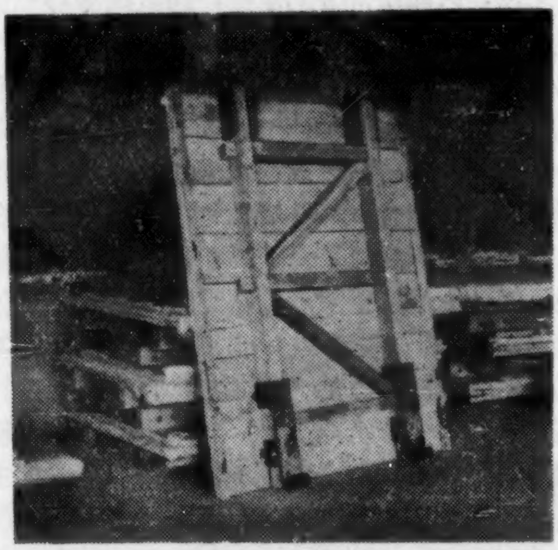
全，既經济，又安全，技术上的困难是完全可以克服的，就这样决定了先揭取壁画后拆建筑。

其次是整片揭取，还是分块揭取。每一面墙做为一大块揭取下来，复原时沒有割裂的縫隙，画面很容易保持完整，这是最好的一种願望，可是仔細分析一下我們的实际情况之后就覚得在目前可能的条件下还不够现实，永乐宫各殿的墙面高度为3.2—4.5米，长度一般为6—14米，每面墙的面积普通为30平方米，最大的达60平方米以上，若整块揭取，重量是很可观的，在揭取技术上虽有一定困难，但尙能解决，而在运輸上問題很大，整幅壁画的重量为5—12吨，最主要是面积大，厚度薄，运輸中防震、防裂在該地区內現有条件下是还不能解决的問題，因为这样作，揭取工具，包装設施，运輸工具等都需要重型的，而且需特殊制造。从旧址到新址长达20公里的土路也不能承担这些重型工具的运輸，若改筑高級路面对于即将淹沒的地方来說是不經济的，在劳动力紧張的情况下也是无法解决的。几經研究我們坚决放棄了这种整片揭取的办法，决定用分成小块的办法，但究竟每块分成多大尺寸为宜，既便于揭取运輸，又不使割縫太多損伤画面，經过多次研究比較，根据当前条件的可能和永乐宫壁画的共同特点，决定先将每面墙定出一条横綫，分成上下两层，画面高度約为2—3米，然后再依画的情况定出竖綫，既要注意不在人物的面部开刀，也不要割裂画面的精华所在，使它的寬度約为1—2米，这样每块画的面积一般为2—4平方米，最大的不超过6.5平方米，連同包装在內每块重約250—500公斤，由6—10人就可抬起，这样的尺寸和面积也很适合汽車装运。拱眼壁每块只有0.3—0.6平方米，重約50—100公斤即不另行分块。

第三就是画面的处理。壁画本身由于年久泥层部分松脱，揭取前必須采取一些措施以保証施工过程中的安全，有些同志鉴于某些国家由于加固画面使壁画顏色变黑的教訓，认为根本不能加固，也有某些同志建議要完全加固好再揭取，但这样时間要

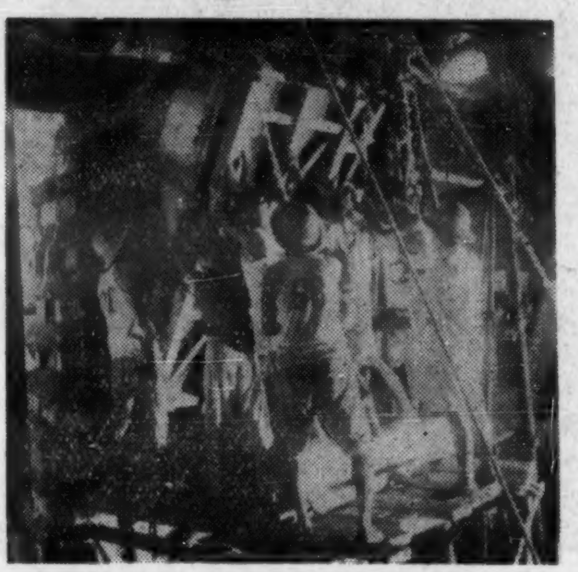


揭 取 台



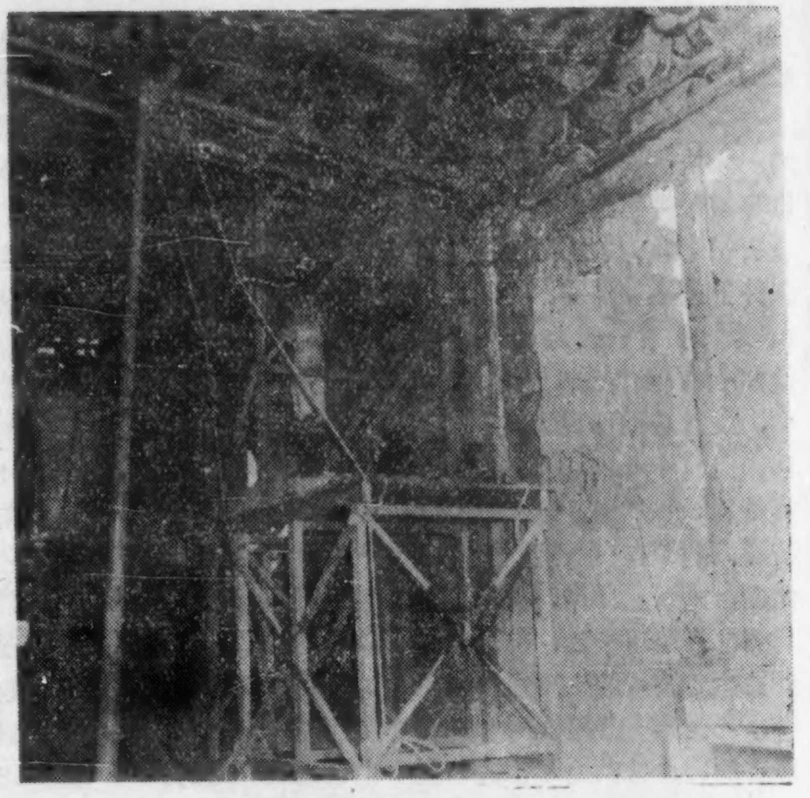
壁 板

包装壁画的木板箱



揭取壁画前先在壁画正面附上壁板

长，根据水庫建設的飞跃情况，等不到加固完毕，就被水淹沒了。为什么大家对这一問題研究的时間比較长呢，因为这一决定一旦失败，就要把好心变成为“既对不起前人，也对不起古人，更对不起今人的坏事”。經过多次試驗，反复研究討論，决定用中国傳統的胶矾水做临时加固，并用裱画的浆糊在画面裂縫或脫离的地方貼上紙和布，防止施工过程画块松散或分离。經过施工和运輸后的檢查証明这一措施是完全必要的，胶矾水对中国画的颜色来讲，只要濃度适宜它是很可靠的保护剂。



用手搖鋸揭取壁画情况

第四是如何揭取。最容易想，也是最初想到的就只是拆墙揭取的方法，即用木板托住壁画，再从画的背面拆去磚或土坯墙，只留下壁画泥层。这样各个殿的土坯墙都要拆去，由于柱子糟朽和防止風力、震动的突然侵襲，这样做是有很大危險性的，因此不能全部采用，只能是部分的采用，同时在墙的两面都有壁画的情况下拆墙揭取也有相当的困难，这样必須寻求其他方法，这时許多同志都有很多建議，有的也很有趣味。例如有的同志曾建議用外科手术开脑子的机械鋸放大来鋸壁画，有的建議用鋼絲绳在画面背面来往磨擦鋸下壁画，这許多建議都有两个共同意見，一个是不約而同都主張鋸下壁画；另一个是都不贊成資本主义国家所用过的那一套即用布粘下来的办法。根据这些建議的精神和特点再結合我們自己的一些想法，首先用人工拉鋸鋸下一块約3平方米的壁画，效果很好，接着就研究如何減輕体力劳动，試制成功了揭取壁画的主要工具——手搖鋸和揭取台。并且逐步的将各个分段的試驗联为互相联接的整体，經过一段艰苦的試驗过程，終于研究出适合于永乐宫的具体揭取方法，即用手搖鋸与拆墙相結合的工作方法，并輔以两面拉鋸，平鏟撬离等揭取方法，实踐証明效果还能达到要求。

壁画离墙后用吊車放平在地面

三、揭取方法

甲、准备工作：迁移壁画主要分为揭取、运輸、复原三个阶段，在第一阶段之前要做好以下的准备工作

1. 分块，画綫，测量，編号：首先按前述原則将各殿的墙面分三百四十多块，用白粉彈綫，依墙面順序編号，并用鋼卷尺精細测量每块画的四边尺寸与每面墙的四边尺寸，然后繪制 1/50 比例尺的“壁画編号与尺寸图”做为揭取与复原的依据。

2. 貼紙布：

(1)局部清洗：在預定貼布处，先用小毛巾浸清水后稍稍擰去水份，在壁画面自上而下的进行赶擦，当手巾上沾滿污垢时就另换一块毛巾，一般情况赶擦2—3遍即可。

(2)刷胶矾水：清洗干燥后刷稀胶矾水一道，在殘洞內可塗2—3遍，以免将来揭布时有泥浆流出。

(3)貼紙：胶矾水完全干燥后，用軟

毛排刷塗一道稀团粉浆糊，然后貼靠貝紙一层，用棕刷在背面赶刷，将气泡完全赶出。

（4）貼布：貼紙后用同样濃度的稀团粉浆糊，內含少許明矾，先刷在布上，然后貼在紙的背面，用排刷赶压与紙完全貼实为止。干燥后即可进行揭取工作。

有几处壁画的下部有酥碱現象，为防止壁画离墙时受压破碎，刷胶矾水二道加固。

3. 制作壁板：无論用那一种方法揭取壁画，在揭取时必須用与画块大小完全一样的木板附在画面上，以使壁画安全离墙，并便于包装与搬运。壁板在靠近画面的一面鋪棉花和二层紙，做为保护画面的垫层。背面釘支撑板面的立带、横带。立带的两端預先打好揭取时固定壁板所需鉄活的穿眼。式样虽簡单，但三百四十多块壁画，沒有一块尺寸完全相同的，有的壁板因为画面不平，高差超过2厘米，还須在壁板上按画面情况衬垫。所以壁板的制作就成为准备工作中一項相当复杂、細致，又要求有高度准确性的一部份工作。

4. 其他准备工作：除以上所述外，其他准备工作还很多，例如揭取需要的工具，大部份都要自己設計，有的还要自己制造，在工作中創造或改进的有大小工具三十多种。揭取过程中需要大批鋼材、木材等，这些物資的准备都不是很簡单的事。

乙，揭取步驟与方法：根据永乐宮壁画的情况，結合物資、技术等条件，經过研究試驗成功的有以下四种方法，即：拆墙揭取壁画，用手摇鋸鋸下壁画，用平鏟撬离壁画，和用人工拉鋸鋸下壁画。这四种方法在工作中是以前两种为主后两种为輔进行的。但是无論用何种方法，揭取时都要先进行以下

三清殿扇面墙后壁悬塑"九湖天尊"

几道工序。

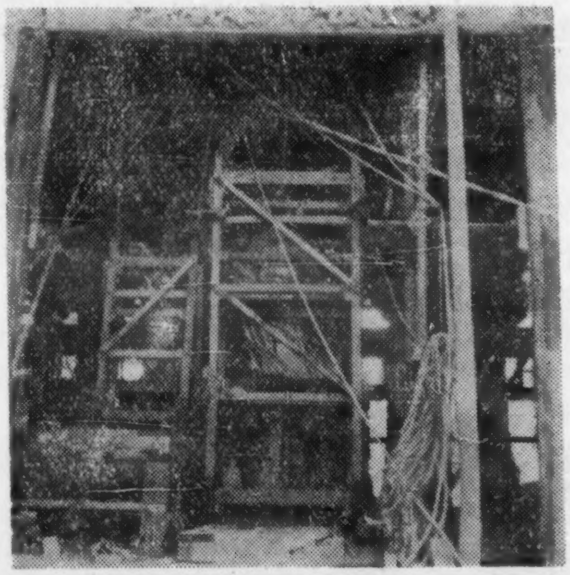
1. 立架：揭取工作第一步是将揭取工具安放活动架子上，每块画必須使用的工具是一个本身具有相当重量的木架子，我們称它为"揭取台"，它是由纵横几根小梁十字搭交做成，一端安大合頁及活动軸，以便联接壁板立带底部的合頁，这样揭取台与壁板連成一体，保証揭取壁画时和壁画离墙时的安全。揭取台又須放在一个架子上以适应不同高度的壁画。因而这个架子就要旣能移动又能升降。所以将架子的立柱底部装上輪子，将所有的立柱都做成两段，中間根据需要加一个"間柱"用螺栓擰牢。

2. 开縫：按所划白粉綫先开底縫，再开左或右縫，首先用裁刀将最外一层泥划透，再用魚头鋸鋸縫，縫深至少应与揭取壁画的厚度相同，一般約6—8厘米。縫寬約0.5厘米。

3. 装壁板：开縫后将壁板附在壁画前面。把壁板立带頂部的鉄活系在滑車上，用绳拉扯以便上下，立带底部装活动合頁以便与揭取台上的合頁用活动大軸連接，壁板底边釘有活动角鉄。这样只要将壁板的角鉄插入壁画底縫以后，按好活动大軸，无論用那种方法揭取，壁画就会附在壁板上沿着底部大軸轉动，平稳的置于揭取台上。对于相邻的画块毫无損伤。

4. 揭取壁画：

（1）拆墙揭取壁画：完成前述工作后，在墙的外側即无画的一面，鏟去墙面灰皮，逐层分段用平鏟輕輕的将垒砌的土坯撬下（永乐宮的檐墙全系土坯垒砌），只剩壁画的泥层，泥层很薄为了避免剧烈震动不能使用重型工具。每拆2—3层土坯就加擋板一道以防画面向后傾斜，拆到底边时，迅速将壁



揭取雕塑的"木籠"

画放平在揭取台上。

（2）用手搖鋸鋸下壁画：用这种方法揭取的壁画，为了安全須連同一部份土坯一起鋸下来，厚度約6—8厘米。比用拆墙揭取的壁画重一些。在完成立架的同时若用此种方法揭取，須在壁画的一側安裝放置手搖鋸的木架，架子由四根立柱，若干横杆、斜杆所組成。立柱底端有輪可以移动。手搖鋸是由偏心輪，大甩輪，大小齿輪等四个輪子組成，分别装在木制小Ⅱ字架的两边。鋸条就連在偏心輪上，寬15厘米，长由1.2—2.5米不等。前端及底面向一方开齿，由于本身自重相当大，在一边拉动时另一端就可以向下移动。装有齿輪、鋸条的小Ⅱ字架套在一个大Ⅱ字架上，再将大Ⅱ字架用鉄卡子卡在鋸架子上。通过鉄卡可以調整手搖鋸与壁面的距离，保証揭取泥层厚度一致。安装完毕就由壁画頂部开始，搖动甩輪鋸条循环向下工作，每隔一定距离（5—10厘米）将小Ⅱ字架沿着大Ⅱ字架的立柱滑下一段，再继續鋸截，直到鋸至壁画底边为止。

5. 其他方法：在泥层与墙面基本脫离的情况下，在泥层背面用平鏟輕輕撬离。但也有些壁画由于所在的位置，既不宜于拆墙，又不能按置手搖鋸，就采取类似木工鋸木板的方法，用人工在两面拉鋸鋸下壁画泥层。这两种方法只能在个别情况下采用。

6. 揭取拱眼壁：明清建筑物在拱眼部份多用木板，两面画上彩画。明代以前的建筑物拱眼多用土坯垒砌，两面抹泥画上各种花紋称为拱眼壁。原来制作情况分为两种，一种是两面有画的，一种是一面有画一面带浮雕花卉金龙的。因而揭取方法也不完全相同。

（1）两面有画的：先将拱眼壁四周与斗拱接触的地方，完全用小鋸条鋸开一条寬約0.5厘米的縫，在底縫上托入一块薄鉄片，两面用比画略小形状相似的揭取板夾住，板靠近画面处鋪上棉花和布以为垫层，然后将底縫的鉄片釘在揭取板上，从一面将拱眼壁推出。由于底縫鉄片的滑动，拱眼壁就可以安稳的推到斗拱的正心枋以外，放在預先做好的木箱子里，进行包装以待运走。

（2）一面有画，一面有浮雕的：画四周开縫与底边托鉄片同前，揭取时仅用一块揭取板，放在有画的一面向有浮雕的一面推出，置于小平台上，再以有画的一面为底，倒推入包装拱眼壁的木盒子里。这样就完全保証了浮雕不受任何損伤。

正在揭取三清殿內的拱眼壁

四、包装与运輸

包装壁画的木板箱，由壁板、后壁框子、边板、上下穿带組成。壁板就是揭取壁画时附在画前面的木板。揭取后画就放在壁板上，然后将釘好边板的后壁框子罩在画上，用上下穿带以螺栓擰牢。箱內用包着木屑的紙包垫实（簡称鋸末包）。拱眼壁盒子里也用这种鋸末包垫实，釘上盒盖即可。

这些壁画的运輸，距离远，路面不平，画壁块大，泥层薄而脆，稍不注意就会震裂。几經研究討論与試驗，最后除了仔細包装以外，决定用汽車运輸，先在車箱底板上鋪两层棉垫，用穿带将壁画木板箱与整个車身联为一个整体。汽車行駛时特别注意平稳安全。

现在全部壁画，拱眼壁已揭取完毕并安全的运到新地址。正在积极的研究准备复原。复原的初步意見是将揭下的壁画，减薄泥层再进行画面加固，然后装在木或鉄制的托盘內，托盘的背面挂在墙內增添的鋼架子上。每面墙上的壁画都按它原来的位置尺寸挂好，抹严揭取时的鋸縫并照原样补繪。原来殘毁的地方尽可能修补整洁，全部工程預計1962年国庆节前完成。那时永乐宫精美的壁画将会更完美的重現在广大观众的面前。

壁画迁移工作，特别是这样大規模的壁画揭取工作，在我国还是一件新的工作。在党的領导与支持下，全体工作同志发揮了敢想敢干的精神，胜利的完成了党所交給我們的光荣任务。

1960年4月

我們是怎样在鄂一中建立业余文物工作队的

鄂城地下文物相当丰富，早在1956年配合筑路工程时，湖北省文管会和鄂城文教局（原文化科），就清理发掘了战国以来的古墓葬一百余座，出土文物一千余件。1958年大跃进以来又配合基建工程发掘了七十余座古墓葬。今年由于公路的扩建，在西山脚下发現大批汉代及汉以后的古墓，并出土“五銖”、“大泉当千”、“开元通宝”等銅币以及青瓷虎子、蛙式水注、菱花鏡、弩机等。因此配合基建工程，进行搶救性的文物清理发掘工作是一个重要而又紧急的任务，但是我們的专业考古人員很少，又缺乏劳动力，这样就产生了矛盾。怎么办呢？我們想到要与学校合作，把勤工儉学和支援基本建設作好文物保护工作紧密結合起来，經与鄂一中領导上共同研究，一致认为这种合作可以有以下几方面的好处。

1. 从学校方面来說：(1)可以結合历史教学联系实际和直观教学，学习历史文物知識。(2)可以結合学校編乡土历史教材。(3)可以結合学校勤工儉学。

2. 从文物保护方面来說：(1)需要建立业余文物考古队，来配合基建开展文物清理发掘工作。(2)需要扩大宣傳面，普及文物政策法令和文物知識。(3)需要組織社会力量支援博物館筹建与展品征集。

这些好处对双方都有利，因此在学校的支持下就决定在学校里成立业余文物考古队。这个作法正是符合专业与业余相結合的方針。

培养师生对考古工作的兴趣是組織业余文物考古工作队的先决条件，我們采用了以下几种方法来培养师生們的兴趣。

1. 在成立业余文物工作队以前，便有意識的以勤工儉学組織了部份学生参加发掘工作，他們說：“旣学了知識，又搞了勤工儉学，”表示以后还願意参加这样的勤工儉学。

2. 邀請鄂一中高中历史教研組长和教师到县博物館座談，由我們系統的介紹了鄂城出土文物和石器时代文化遺址的分布情况，并参观了部份有代表性的出土文物，他們感到很有兴趣。

3. 从县博物館藏品中精选了部份鄂城出土文物，送到一中举行小型展覽，配合展覽的同时向师生們作了文物专题报告，这样又进一步引起他們的注意，如学校老师說：“送貨上門，看了展覽，听了报告，这对我們的帮助太大了。”

由于通过了上述各方面的工作，普遍引起了师生們对文物考古的兴趣和参加文物工作队的要求，因此打下了思想基础。正式成立了一中业余文物工作队，現有学生五十人，教师六人，共分成三个組，已从今年四月开始了发掘活动。

（湖北鄂城文教局　熊亚云）

广东省文管会、博物館和华南师范学院合作調查韶关地区文物

根据中央提出的“重点保护、重点发掘”，“旣对基本建設有利，又对文物保护工作有利”的原則方針，广东省文管会、广东省博物館与华南师范学院利用該院历史系暑假的时間，共同組成了一支八十人的韶关地区文物調查工作队，配合工农业建設到韶关地区进行古脊椎动物与古人类化石的調查和新石器时代遺址、汉以后墓葬的发掘工作，同时还进行了革命文物的調查征集工作。

調查工作队分为四个組：

一、革命文物遺迹調查征集組。地点是韶关、翁源、清远、南雄四县市，以南雄、韶关为重点。

二、古脊椎动物与古人类調查发掘組。地点是英德县西部、連阳县南部及韶关市馬壩一带。

三、新石器时代遺址調查发掘組。主要对象是石鼓塘工地的九处遺址，初步确定以鯰魚轉、馬蹄坪、走馬崗三处为重点，进行部分揭盖发掘。此外組織力量在南水、石鼓塘工地进行了調查。

四、汉以后古墓葬发掘組。主要对象是韶关市基建工地、連江口浛洸鎭附近的墓葬群，并准备对唐張九龄墓进行清理发掘。此外还在惠阳县西枝江工地清理了宋代的陶瓷窑址。

調查工作队的工作共分三个阶段。第一阶段从7月4日至7日共四天，是出发前的准备和学习阶段，分革命史和考古两个部分进行学习，前一部分着重学习广东地区有关的历史情况；后一部分学习有关古脊椎动物与古人类的知識、石器时代考古和汉以后墓葬窑址考古三門課程，着重介紹基础知識和調查发掘方法。第二阶段是調查发掘，从7月8日至27日，共十九天。第三阶段从7月28日至8月3日共7天，进行总結、編写报告和举办汇报性展覽。

（刘紹邦）

新石器时代考古学常識（四）

佟柱臣

（三）东南沿海地区

东南沿海的福建、广东两省的新石器时代遺址，都有石锛和绳紋陶、印紋陶出土，三足器很少見到或沒有发现，所以把两省的遺址看作文化类型相近，是可以的，但是单称为印紋陶文化，就露出了片面性，因为印紋陶在福建与绳紋陶差不多，也就是說有印紋陶也有绳紋陶。在广东省，印紋陶之前还有绳紋陶，所以印紋陶在这个地区，只代表晚期，同时广东省有有肩石斧，福建沒有或少有，这些都是两省不同的地方。

福建省有一千多个遺址，像福清东張遺址，可分三层。下层有砂陶、泥质粳陶、印紋硬陶，中层有砂陶、印紋硬陶和少量彩陶，上层有砂陶、印紋硬陶、釉陶和銅器，砂陶、印紋硬陶为三层所共見，彩陶、釉陶和銅器各代表一个层位，在这里可能具有編年的意义。

閩侯曇石山为貝丘遺址，石器較小，多石锛、石鏃，也有一件有段石锛，陶片中绳紋陶比印紋陶多一点，绳紋陶中有瓷、缽，印紋陶中有甕、罐、缽，都在一起共存，此外也有紅陶、黑陶和輪制的彩陶。

距离閩侯不远有福州浮村遺址，在文化层上部，有属于六朝时期的建筑，在文化层中生产工具有石斧、石锛、石刀、石鏃、石凿、石錐等，以锛为多，也有一件有段石锛，器形小而精致，这一点与武平、光澤、曇石山的相似。陶片以印紋硬陶占63.18%，比曇石山多，有手制和輪制两种，紋飾分方格紋、划紋、弦紋、绳紋、菱形紋、雷紋、网状紋、席紋、籃紋，以方格紋为最多，器形有小口大腹器、甑形器、陶杯等，此外有灰陶、紅陶和黑陶，除印紋硬陶中所見器形外，还有罐和盘。

另有果核、兽骨、蛤蜊壳等。

值得注意的是出土十五片刻符号的陶片，符号形状有↕≚⊕<×形等。一种是在陶器燒成前刻上去的；一种是在陶器燒成后划上去的。（图1）

其次是福建省西北部光澤采集的材料，与江西、浙江有些联系，像石鐮、陶罍、陶鼎、陶甗、陶鬲等，都为江西、浙江所习見，而为福建中部、南部所罕見的。

南部的章浦，发掘四座墓葬，其中第1号墓有石锛、石环各一件，橙黃色砂陶罐一件，粗黑砂罐二件，陶豆、紡輪、殘器各一件，此外三座有制陶工具、陶盆、陶罍、陶豆和灰色硬陶罐等。

从遺址分布密度上看，閩江上游遺址多，下游遺址少，下游福安发現了和浙江瑞安相类似的彩陶。汀江上游遺址也很多。这里的印紋陶紋飾复杂，硬度也高，木兰溪、晋江流域遺址量少一些，这里印紋陶多而砂陶少，九龙江流域量也不多，这里的大型石戈、石枪头很特殊。

通过上述材料，关于編年問題，在遺址上绳紋陶与印紋陶屬同一时間，在墓葬中石锛与陶罐共存，两者也屬同一时間，至于彩陶、釉陶和銅器可能代表晚期遺址的不同时間。

从工具类别和数量上看，长方形石锛和石鏃为这一省普遍发现和数量最多的工具，有段石锛量虽然很少，但較其他省份还多，为一种特殊型器。石刀、石鐮除西北部外，其它地区好像很少，所以这一省狩猎經济、采集經济占有很重要地位。陶器绳紋陶、印紋陶数量互相伯仲，器形以罐、盘、碗、缽为普遍，仅西北部多鼎、鬲、甗。

图1. 福州浮村遺物

1.石锛 2.石刀 3.陶杯 4.双耳陶罐 5.刻符陶盂

广东省也发現了近千处遺址，可分山崗遺址、貝丘遺址、台地遺址三种。在編年上有以下几种情况：南海西樵山第二地点，这里有斧形器、尖状器、刮削器、鏃形器等石片石器，有有肩器、尖状器、敲砸器、石球等石核石器，因为打制技术比較原始，并且尚未发現磨光石器和陶片，所以这个地点可能相当于新石器时代的早期。

其次北方潮阳金溪水庫的东牛、葫芦山，发現了柱迹窖穴，多紅色和夹砂粗陶，印紋陶偶而見到一两片，并且沒有有段石锛。此外石器中有石斧、石锛、石鏃、石环，陶器有罐、大口器、尊、碗、紡輪等。这种情况具有一定的編年意义，宝安黃箂捕魚山，也可能属于这个时間。

第三，大陆地方的遺址，在印紋硬陶中有夔紋片，清远的打石凹山、良洞頂、牛棉地山、牛头山、大山等处也都有夔紋片，广州飞鵝岭附近更有蝶紋片，这类遺址，可能已經晚到春秋战国。

第四，海南島琼中县斬对山遺址，发現了有肩石斧和鉄片、宋瓷片共存的現象，因此这个高山地区的遺址，时間更晚了。

从遺物的类別、数量和分布上看，如佛山专区、海南行政区、韶关专区、英德、清远、佛崗、新丰水庫等三百一十九处遺址，和潮阳、惠来、揭阳、饒平、兴宁、普宁、海丰、惠阳、增城、东莞等县一百五十处遺址上，普查統計的結果，是多石斧、石锛、石凿、石戈、石矛、網墜、紡輪等。这些也就是广东省最基本而带有普遍性的生产工具。数量以石斧、石锛为最多。有肩石斧多見于粵中以南地区，海丰、惠来沒有发現，粵北极少或根本沒有。此外兴宁县荷树乡有一种大石鏟，是一种很特殊的工具。印紋陶从全省分布上看，好像北部比南部多。

从这一区的物质文化中，应該研究分析閩越、南越、駱越諸族的历史。

（四）云貴高原地区

广西、貴州、云南三省，从現在发現的材料来看，把它列入长江流域或东南沿海地区均不合适，所以另立一区以存疑。

广西省的全县、平果、大新、崇左、上林、来宾、武鳴、宁明、龙津、扶綏等县都发現了遺址。这些遺址有的在岩洞中，这是与相邻諸省不同的地方。但是也有在山坡上的。无論洞內或山坡，多有

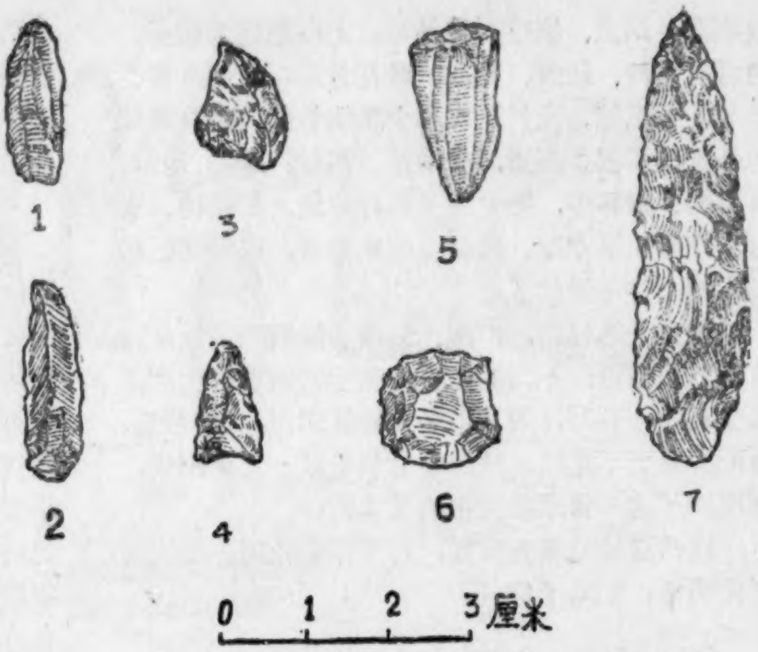


图 2. 沙苑細石器

1.2.石片 3.尖状器 4.石鏃 5.石核 6.刮削器 7.石叶

螺螄壳层，这一点和云南很相似。在平果、龙津两县发現有肩石斧、石锛、石凿、石鏃，其中有肩石斧、石锛与广东的相类似。来宾的手制砂质紅褐陶，绳紋，火度低，多碎成小片，看来时間可能較早。

貴州省的大定、織金、納雍、水城，发現了石斧和石锛，盘县的平关，更发現了有肩石斧，这些石器有的近似广东，有的近似四川。

云南省文化性质复杂，也很丰富。滇池附近的遺址，多为螺螄壳层。除石家河子多輪制夹砂紅陶、灰陶外，一般的如海源寺遺址等多为手制的泥质紅陶，陶坯內外有谷壳痕和谷芒痕，器形有盘、碗等。石家河子遺址有有肩石斧、礪石、石錐、骨鏃、骨針，夹砂紅陶有釜、盆、罐、圈足器，紋飾有方格紋、山字形紋、羽毛紋等，夹砂灰陶有盆、鉢、双耳罐等。

大理地区遺址多梯形石斧、半月形石刀和带流器，罐、盆、皿、鼎，文化性质比滇池諸遺址要进步些。

晋宁石寨山也有螺螄壳层，并有屈肢葬。这个遺址出土石斧、有肩石斧、石鏟、石鏃、骨錐、穿孔蚌壳。陶片上有谷芒痕，类似海源寺陶器的作法。但是紋飾則接近石家河子，所以它也是較晚的遺址。

至于劍川海門口，时間更晚，发現的临河建筑址有横梁、桩柱、鋪木等，石器之中有石斧、石锛、刮削器、石凿、石刀、石鏃、石錐、石环、石紡輪等。陶片之中有手制的夹砂陶，輪制的有硬陶，紋飾有十字紋、篦紋、划紋、方格紋等，器形有罐、

豆形器、鑄范、網墜、紡輪等，尤以網墜为最多。角器有角針、紡錘、角盾、雕花骨片，骨飾有穿孔兽牙、兽爪等。此外还有不少动物骨骼，最有趣味的是发現了很多銅器，有銅斧、銅鉞、銅刀、銅凿、銅魚鈎、銅环等，更发現了各种作物，如稻穗、麦穗、稗穗和粟壳等。內涵既如此丰富，而时間已經进入銅石并用时代了。

綜合上述材料，广西、云南多螺螄壳层遺址，这是与东南沿海不同的地方，至于云南省的生产工具多石斧、石刀，陶片中多夹砂紅陶，并有谷芒痕，器形少鼎更不見鬲，紋飾中的羽毛紋、豆芽形紋，都反映了这一省原始文化的基本特征。

这些遺址的調查发掘，对于探索夜郎、滇人等祖先历史，积累了材料。

（五）內蒙、新疆、西藏草原高原地区

細石器文化，是因为大量使用以瑪瑙、石髓、蛋白石等硬度較大的石料打成的細小石器——細石器，而得名的，它是以石片、尖状器、石叶、石鏃、刮削器、石核、褐色篦紋砂陶等一群一起共同出土为特征的。所以它是沙漠草原地区的代表文化。近年如河北澗沟、大城山，辽宁沙崗，虽然也发現了細石器，但以其整体特征来衡量，仍然不能叫作細石器文化，正像在长江流域发現彩陶，不能叫作仰韶文化一样。同时应該懂得研究細石器文化的目的，在于探討族的共同体，这样广闊分布的細石器文化，代表一个族別是不可能的，因此对于細石器文化进一步分析其不同特征和类型，这是研究一些不同族別，值得注意的問題。

細石器文化分布的范圍，是十分辽闊的，从东北西部到內蒙、新疆到西藏高原，都有发現。尤其值得注意的是西藏黑河，解放以后在这里也采集到一件綠色的柱状小石核，边緣上的石片劈裂面規整而清楚。

細石器文化可分三种情况：

第一种是遺物很单純的，像陝西朝邑、大荔之間的沙苑，細石器有石片、石叶、尖状器、刮削器、石鏃，石片石器有尖状器、刮削器，这里既沒有发現陶片，而石片石器的打制技术又非常原始，所以它可能代表新石器时代早期或稍早的遺址。（图２）阿拉善旗多大型石核、圓头刮削器等，額济納河多小型細石器和駝鳥蛋壳作成的圓珠形裝飾品等。苏尼特左旗右旗之間的滂江、哈山等遺址，只有石片、石鏃、刮削器、石核和褐色粗陶等。呼倫貝尔草原也近似这样，文化內涵十分貧乏，我們以为这是以狩猎經济为主的反映。

其次昂昂溪遺址有石片、刮削器、尖状器、石鉆、石鏃和磨制石碎，骨器有魚鏢和枪头，陶器有深腹缽和刻紋陶缽，更有墓葬。黑沙层中还有蛙、魚、鳥、猪、鹿、兎、狗等骨骼，所有这些都是以漁猎經济为主的反映。

第二种是河套地区的一些遺址，有的是单純的細石器和篦紋陶在一起共存的，有的是細石器和彩陶、磨光石器在一起共存的，有的是細石器和鬲片在一起共存的，像河套东部清水河县的棋子峁、田家石畔、常家河、郡王旗的尔吉奈曼沟，这些遺址細石器中有石鏃、尖状器、石片、石核、刮削器，也有磨制的石斧、石刀与石环等，陶片中有紅陶和灰陶，紅陶有带状紋、斜格紋、曲綫紋等彩繪，器形有罐、盆、缽、碗等（图3），河套西部中卫县一

图3. 河套地区的細石器等

棋子峁遺址：1.尖状器 2.刮削器 3.石核 4.多边形石片 5.6.彩陶片

常家河遺址：7.尖状器 8.石叶 9.多边形石片 10.石环 11.石刀 12.石碎

碗泉等遺址有石片、石叶、石核、敲砸器等細石器，也有石斧、石锛、石磨盘、石棒，陶片以夹砂紅陶为主，夹砂灰陶次之，泥质紅陶不多，彩陶仅占2％，看来河套东部比西部彩陶量要多一些，这里与西喇木倫河流域不同的地方是沒有大型打制石器和石犁。这些都是以畜牧业为主的經济，但是也有了农业經济的迹象。

赤峰紅山后、張家口大苏計村等遺址，大体屬于这类情况。

图4. 烏尔吉木倫河流域的細石器等

福山地遺址：1.2.3.石片　4.三角形石鏃　5.长身石鏃
丰水山遺址：6,打制石斧
烏尔吉遺址：7.石鋤

第三种是西喇木倫河、烏尔吉木倫河流域的一些遺址，林西砂窝子遺址发現了石犂，烏尔吉、丰水山等遺址发現了大量細石器和大型打制石器、磨制石器(图4)，在采集的二四五九件中，刮削器、石鏃、石刻器、石叶、长石片、多刃小石片、圓錐形小石核、扁长形石核就占了二一三〇件，其余三二九件为打制石斧、石凿、石鏃、砍伐器、石錘、尖状器和磨制的石斧、石锛、石刀、石鍬、石磨盘、石杵等，打制的比磨制的多，陶片多褐色粗砂陶，上有篦紋或押点紋，紅陶很少，彩陶更少，这些都是以畜牧业为主，但是也有較大比重的农业經济，这应該是晚期的現象。当然这些細石器与石犂、大型打制石器共存的，是屬于一个时間，不在一起共存的，时間也有早些的。

林东、烏丹的一些遺址，屬于这类情况的多。

此外新疆的罗布淖尔、雅尔湖、三道岭、七角井子等地发現了細石器，辛格尔有桂叶形石器，罗布淖尔有磨制石斧和彩陶片，伊犁阿呼塌有石鋤和闐皮山七区有石磨盘等。

青海考古研究所在柴达木盆地发現的搭溫他里哈、下塞克等遺址是非常有趣的。这里虽然沒有細石器，虽然还有磨制的石斧和石锛，但是从房址附近的圈栏粪便和骨胳中，完全可以看出当时飼养羊、牛、馬、狗和駱駝，尤以羊为多，証明在这一地区的銅石并用时代，畜牧业仍然为主导地位。

从遺物的分布上看，像昂昂溪的骨魚鏢，吉林西部、林西、赤峰的石犁，新疆的桂叶形石器，都带有一定的地域特征。至于石磨盘和石棒，则东起海拉尔西止新疆的广大地域都有发現，黃河流域也常見到。

关于細石器文化編年的材料，虽然不够，但是仍然可以提出一些綫索。第一种像沙苑等地的单純細石器以及包头轉龙藏探坑中只見細石器的事实，这些遺址应該是較早的。第二种是河套細石器与磨制石器共存的現象，第三种是林西細石器与石犁共存的現象，这些遺址时間都是稍晚的。第四种是細石器遺址出有有孔槌斧的，这种槌斧在圍場东家营子墓葬中与斯基秦式青銅刀子共存，时間巳經晚到了战国。西伯利亚貝加尔湖的烏兰卡达遺址，最下第十一层只見細石器，第十层有了篦紋陶，第八层出現了磨制石器，这种順序，是可供我們参考的。

根据以上材料推断，狩猎和畜牧两种經济，先后占了細石器文化的絕大部分年代，只有到了它的晚期，才出現了微弱的农业，农业出現以后，畜牧业仍然为主要經济，可是由于农业經济的輔助，使細石器文化登上了最高峰。

河套地区、西喇木倫河流域的一些彩陶，都受到了中原彩陶工艺的影响。

对于这个广大地域細石器文化的进一步研究。为探討东胡、匈奴、烏孙等少数民族的祖先历史，将会得到有益的启示。

（六）东北地区

东北地区的原始文化是很复杂的。在东北大平原的西部如安广县永合屯、肇源县西南低根、杜尔伯特旗紅头山、哈尔濱市黃山等地都发現了以漁猎經济为特点的細石器文化。先不在这里叙述。其他广大地区，可略分三个类型：

（1）辽东半島类型，这个类北到鉄岭，西及辽西，东抵鴨綠江畔，这里的石斧，从纵剖面上看多单刃，从平面上看多斜刃直刃，与山东半島的形式一致，旅順石冢的黑陶片、白陶片，羊头洼的黑陶片、鏤孔豆、卜骨，四平山的黑陶壺、黑陶鬶、璿璣，上馬石的黑陶刻紋长頸壺、带三个环状足的缽、盘以及辽西凌源小轉山子的陶鬲和卜骨，

（下接67頁）

文物工作报导

山西省　侯馬发現了春秋时代的釉陶

1959年山西省文管会侯馬工作站，在"牛村"古城（疑为春秋晋国"新田"遺址）的发掘中，在春秋时期的地层內陆續发現了一批帶釉的陶器殘片，有的尚能复原。現分述于下，以供参考。

1. 小杯殘片一段。約为原器的五分之一，經复原，高4.2、口徑5.6厘米，壁厚3毫米，口緣薄而稍斂，底小而平，內壁有平行的六道凸弦紋，外壁光平，陶质堅硬，色淺灰。在外壁的底部和口緣上各塗一道黄褐色釉，釉面厚薄不匀，若有流痕。与其共存的有春秋时代的鼎、豆、鉢等陶片。

2. 罐口殘片一块，約为全部口沿的四分之一，可以看出原来是一个小口圓腹罐，口緣外卷，原器口徑約13厘米，器壁厚1——0.7厘米，呈紫褐色，质硬，击之发清脆声，器壁內凹凸不平，留有很多按捺痕迹。器壁外面打印突起的方格紋，滿塗茶色釉，釉质均匀，色澤光亮。与其共存的有双刃銅鏃、銅錐、骨叉、带孔蚌刀及陶豆、瓦片等。

3. 大形平底器殘片一块，从殘片上可以看出器身很大，底小而平，底徑約15厘米，器壁內部留有捏制痕迹，厚度不匀，一般約为0.8厘米左右。陶色赤褐，质地堅硬。外壁除底部外，其余部分滿打印着突起的粗方格紋，施淡薄的茶色釉，有光澤。共存者有春秋时期的陶豆、瓦片、骨針、骨簪等物。

4. 陶拍一个，长8、寬6.6、厚0.95厘米，陶质細致

平底器片

小陶杯

陶拍

堅硬，灰色，器身扁平呈橢圓形，背后柄已殘，表面有規則凹下的方格紋。

上述三种釉陶，我們尚未作过化驗，但是从現象上看，釉陶的胎硬，质細，火候高，与一般陶片不同，以釉子的均匀光澤观察，上釉技术已有了一定的水平。把三种不同器物的釉陶殘片联系研究，釉陶在春秋时代不但已能专門生产，而且从器形上反映的使用范圍讲，也已带有一定的普遍性。

由于"陶拍"的印紋和上述2、3两种釉陶表面上的方格紋相吻合，这种紋飾在其它无釉子的陶片上目前还未曾发現过。这就証明了这个"陶拍"就是制造这类釉陶胎的一种工具。同时証明了这些釉陶是当地的产品，对研究我国陶瓷发展史提供了一些实物資料。（暢文齋）

新疆維吾尔自治区　諾羌米兰古城新发現的文物

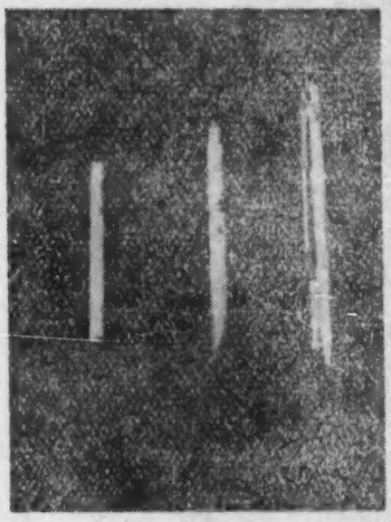
1959年10月，新疆維吾尔自治区博物館組織了一个文物工作組，在庫尔勒专区各县进行文物普查，曾到諾羌县米兰古城清理了殘房屋內的一些文物。

米兰古城位于諾羌县城东北約七十五公里，青新公路从古城中心穿过，在城中部还保存着一条从南往北已乾涸的河床。城內遍布夹砂紅陶片与灰陶片，上刻圓形与水波形紋。碉堡、佛教寺基等都是用土块建筑的，碉堡高約20米，底部徑約10米左右。但城內的主要建筑，大都在几十年以前被英帝国主义份子破坏了。

文物工作組在米兰古城工作了十天，共清理出九間房子的遺物。每間房子的建筑形式大体相同，都是从地平面往下掘成长方形的土坑，然后用土块砌起圍墻，房內都堆着芦杆与杂物等。只1、2号两間房子因受破坏无出土物。現順序分述如下：

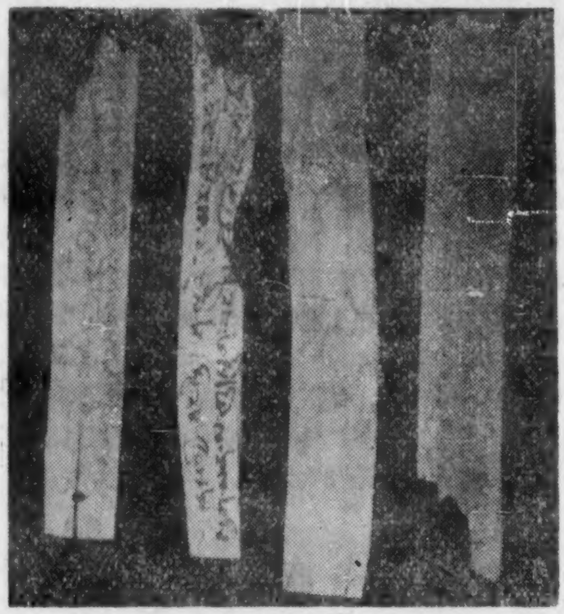
第3号房子，长370、寬290、深140厘米，出土文物十四件，有古民族文字木簡四支，长15.6、徑1.3厘米，用整个芦杆对剖成，并把一端削成笔尖，笔尖的中間有一条流水縫（图1）。

第4号房子，长350、寬310、深120厘米，出土文物三十一件，有古民族文字木簡二十一支，陶紡輪，皮刀鞘，殘木牘等。木簡大小两种，一长10.6、寬1.6厘米；一长14.4、寬2.3厘米，一端有小孔一个。（图3）



1. 芦杆笔

2. 髹漆魚鱗鎧甲殘片



3. 古民族文字木簡

第5号房子，長270、寬240、深110厘米，共出土文物三十二件，有骨刀把、殘木碗及古民族文字木簡与木牘十四支，木簡長19.9、寬3厘米，簡的一端有一个小孔。

第6号房子，長360、寬290、深140厘米，出土文物八十二件，古民族文字木簡五十九支、殘紙十八片及殘地毡与米黃、深藍色絲織品等，还出了三块写着文字的葫芦殘片。

第7号房子，長450、寬340、深135厘米，出土文物一百〇六件，古民族文字木簡、殘紙片与木牘九十五件，还有髹漆魚鱗鎧甲殘片、殘鉄器、絲綢等，鎧甲上画有紅色桃形图案。（图2）

第8号房子，長235、寬110、深80厘米，出土文物三十二件，有带古民族文字木簡与紙片十三件，在房內一端有一个小坑，坑內藏已干朽的小米、小麦。

第9号房子，長340、寬270、深135厘米，出土文物三十一件，有古民族文字木簡十九支及紙片、殘木碗等。其余出土文物較少，在此房出土比較完整的文字紙片一張，字体特別工整，上面还有四个鮮紅的手指印紋，紙長27厘米，寬21厘米，可能是当时契約之类的东西，尚須作进一步研究。（彭念聪）

江苏省

揚州整修古代园林

江苏园林除苏州外，可与之比美的还有揚州园林。揚州在清代中叶商业經济繁盛，許多退休官僚、商人，特別是盐商多聚集于此，多以他們剝削所得在揚州大兴住宅和园林，因而曾成为当时国內园林集中的地区之一。

近百年来，揚州园林已漸荒廢，現剩下的只有"个园"和"何园"。这两处园林保存都較完好，并能代表古代匠师們所創造的揚州园林的一般特征和風格。

个园位于揚州东关街，为清嘉庆道光間黃至筠所筑。此园占地不多而竹树和建筑物的布置很灵活。清董玉书的"蕪城怀旧录"中曾有"黃氏个园广袤都雅甲于广陵"的詞句。其次是何园，位于揚州城的东南，亦为清代所建。何园的建筑追求华丽，有楠木厅、玻璃厅、桂花厅等。此园面积虽不及个园大，但布局非常紧凑，主要建筑物很突出。园林風景最集中的地方是河池，河池約占整个园的四分之一。在河池的中央筑有戏亭，四周环繞清澈的河水，岸旁点綴假山和树木。在园林的艺术处理上簡单而明朗，另具一种風格。

省市文物管理部門对揚州园林的保护很重視，早在1950年就开始注意这些园林的保护和修理。为了滿足大多数群众文化生活上的需要，并保存古代园林建筑，市人委特撥款进行整修，目前这所古代园林的整修工程已大致完竣。（文）

徐州檀山发現的汉画象石

1960年4月，江苏省文物工作队在徐州檀山配合积肥发掘丘灣遺址时，在遺址附近发現一座汉代殘石槨墓，

徐州檀山发現的汉画象石

該墓材料已在"文物"1960年第7期上发表，現在补充发表一下墓內的画象石。

我們认为画象石最重要的一点，是上面的"斗栱"，它說明汉代已經有了我們平时只能在明、清建筑上才能看到的那种复杂的斗栱式样。这在我国建筑史上，可能是一个新的材料。（葛治功）

河南省

洛阳发現的波斯薩珊王朝銀币

河南省文化局文物工作队，1955年在洛阳市老城区北郊邙山角下，曾发現了一座唐墓（編号M30），墓內出土波斯薩珊王朝銀币十六枚。

这座墓为土洞墓室，墓門向北，方向5度。墓道系长方竪井，寬0.9米，长度不明。墓室前窄后寬呈梯形，南北长2.3米，前寬1.3米，后寬1.6米。

墓室的中央放死者二，西側的一具头南足北，仰身直肢，保存較完整。东側的一具零乱成堆，似为迁葬，置于偏东南角处。棺木皆已腐朽成灰，棺灰旁发現棺釘二十六个，有大小两种，大的长10厘米，釘盖为长方形；小的长7.5厘米，釘盖为正方形。

随葬器物二十六件，均放在西側人架的头部。計有瓷罐一件、陶小盒一件、瓷小盒一件、銅小盒一件、銅鏡一件、瓷胭脂盒一件，蚌壳五个、波斯薩珊王朝銀币十六枚。茲擇其重要者分别叙述如下：

1. 銅鏡：一件。直徑18.3厘米，周有寬沿，廓上为云紋、鋸齿紋两周。沿下有一圈沿銘文。圓鈕与銘文間有"王公"、"王母"像，車馬及龙虎紋飾四組，鑄造甚工整。（图2）。

2. 白瓷胭脂盒：一件。淺腹，口沿向外略侈，口徑5厘米，口沿周圍有十六个乳，状如齿輪。盒內还殘有紅色

1. 波斯銀币（上：正面、下：背面）

2. 銅 鏡

胭脂痕迹。

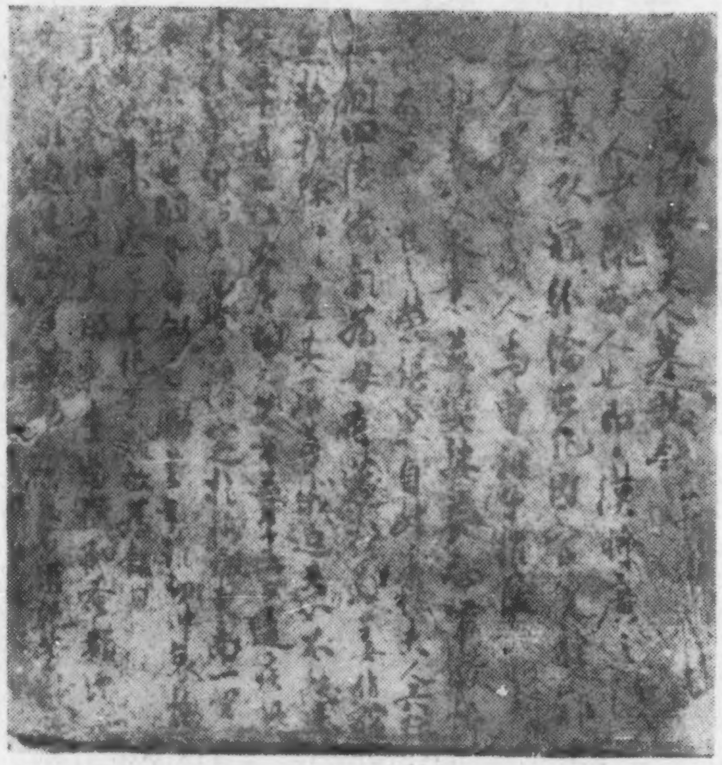
3. 波斯薩珊王朝銀币：共十六枚，其中殘六枚。币重在3.7克－3.9克之間，直徑在2.6－2.7厘米之間，銀质优良，顏色雪白，正面紋飾均为臉向左側的王者半身像。背面的中央有一祭台，两側有祭司两个。台盘上端有珠球形物十枚，左側有五角星，右側有一弯曲的明月。两祭司的后部以及正面王者像的前后，都有文字（图1）。

根据墓葬形制及出土遺物来看，此墓应屬于唐代墓葬。

波斯銀币的发現，是研究我国古代与波斯經济文化交流的材料。虽然以往在陝县的隋墓中、西安郊区的唐墓中出过几枚，但洛阳还是初次发現。（赵国璧）

郑州市南关外187号唐墓发掘簡訊

1960年3月初，河南省文化局文物工作队在配合郑州基本建設工程中，发現了一座唐墓（編号为C9M187）。墓位于郑州旧城南墙外偏东約一里的崗地上，是一个凸字形土壙洞室墓，正南向，墓頂早被損坏。根据殘存痕迹，可以看出墓室高約1.5、寬2.5、进深2米。墓道为长方竪井形，长20、寬1.2米。骨架已朽，遺物也已不存，只在靠近墓門处发現磚墓志一盒，盖上有硃砂痕迹，墓志銘墨书（見图）。首行为"大唐秦君妻故李夫人墓志銘并序"这块墓志可以說明以下两个問題：（1）墓志中說李氏"今为管城人焉……以大唐开元廿二年三月十五日遘疾，終于私第，即以其月卅日权窆于州城东南一里"。知墓主死于公元734年，此时郑州亦名管城。管地，周初管叔鮮之封地。又为鄶鄶之地。郑武公从平王东迁，灭两国而有其地。韓灭郑又徙都之。秦屬三川恒农郡，寻复旧滎阳郡。东魏因之。后周置滎州，寻改郑州。隋置管州，大叶初，复曰郑州，又为滎阳郡。唐亦曰郑州。而我們从墓志上可以看出，在唐开元年間郑州仍然叫做管城。而且說明，郑州旧城，即唐代管城旧址。（2）隋唐时期之墨书墓志，在郑州地区



墓 誌

发現頗少，除此以外仅于“CE 2 号墓出土过“隋大业八年六月四日厔土潛妻焦銘記”墓志一盒，为长方小磚两块，一块有墨书墓志銘；另一块为志盖。而这块墓志却为特制的两块大方磚，长、寬34、厚6.5厘米。由此我們可以看出，郑州地区的磚质墓志应起于隋代，唐代始变为正方形，到宋元时期则为朱书的买地劵。（曹天信）

湖北省

无影塔

无影塔位于武昌洪山东麓，中央民族学院分院內。塔为石砌平面八角、四层，外廓权衡厚重，收分圓和，內为实心，不設登級，通高9.73米。塔基为仰复莲束腰座，每层八面都刻石假門，施斗口跳斗栱出檐，并在假門上刻有佛像，第一层每面施补間鋪作二朶，第二层每面施补間鋪作一朶，第三、四层刻佛像和补間鋪作数，均与二层相同，其上为复盖八方石鐫刻佛像宝頂。

在塔的第一层正面假門两旁鐫有：“□大洪山□胜籙兴福禪寿重开山当代住持傳法沙門淨聚建”，“……□咸𫟃六年岁次庚午四月浴佛日知事僧宗杰謹題”等字，可証塔为宋代咸𫟃六年（公元1271年）建，而为武汉市仅存的宋代石塔建筑。

塔年代久远，損坏較重，塔身有三条較大的裂縫，并向东北傾斜，同时还有部份殘缺和較严重的風化。为了很好地保护这一石塔，武汉市人委責成市基本建設委員会召集中央民族学院分院、中南設計院、武汉市設計院、湖北省文物管理处等有关单位，到現場勘察研究，提出了初步保护方案。（丁安民）

山东省博物館积极开展工作为保粮保鋼服务

为了支援农业生产，山东省博物館已前后下放了四批人員。目前只留下十几位同志，但是，我們一面种菜，一面积极开展为“粮”、“鋼”服务的各种展覽和宣傳工作，到九月底止，我們的活动是：

1. 制成了三套“为粮而战”的小型展覽图片，深入到几个县去巡迴展覽。同志們一方面参加劳动；一方面在地头、食堂、集上展出，頗受群众欢迎。

2. 为了收好、藏好、处理好王牌粮食——地瓜。我們又印制了一万多套挂图，发至全省各生产队，請学校师生配合重点宣傳精收、早切可以多出地瓜干。

3. 繪制了一万多套“种好小麦”挂图，发至各生产队，重点强調适时播种。

这两种宣傳挂图，省科委看到以后很滿意，他們又多印了一万余份。

4. 举办“为鋼而战”的小型展覽。中心思想主要說明了山东在两三千年前就有炼鉄的历史，簡述了过去帝国主义和国民党反动派对我省鋼鉄事业的摧殘和掠夺；又叙述了解放后，特别是1958年大炼鋼鉄的成績和显示党的两条腿走路的方針的胜利，最后一部份突出的介紹了山东两个鋼鉄小型炉的一整套經驗（都是全国紅旗炉）。这个展覽有实物、有模型、有图片，已在趵突泉展出。

5. 在进行艰苦朴素和自力更生的傳統教育方面，我館又日夜赶制了“开垦南泥灣的故事”三百套幻灯片，分发至各县市电影放映队在影前放映。

另外，为了配合今后小麦的田間管理，爭取来年大丰收的宣傳，我館目前正在积极赶制“小麦十过关”的幻灯片。

为了配合“毛澤东选集”第四卷的学习运动，正准备搞一个以毛澤东軍事思想为主題，通过全国和本省的实例来加以說明的专題陈列。

总之，我們打算在現有的人力条件下，在今冬明春圍繞着当前大办农业、大办粮食的中心任务，做出更多的工作。

（山东省博物館通訊）

目 录

一九六〇年第八、九期 （总第一二〇号）

中国人民革命軍事博物館 ……………………………………………………………………（3）

我国博物館史的几則珍貴資料 ……………………………………………………和 平（6）

· · ·

山西侯馬东周遺址发現大批陶范 …………………………………………………………（14）

1959年侯馬“牛村古城”南东周遺址发掘簡报 …………………山西省文管会侯馬工作站（11）

侯馬东周殉人墓 ……………………………………………山西省文管会 山西省考古研究所（15）

郑州南关159号汉墓的发掘 ………………………………………河南省文化局文物工作队（19）

“匈奴西岔沟文化”古墓群的发現 …………………………………………………孙守道（25）

南京西善桥南朝墓及其磚刻壁画 …………………南京博物院 南京市文物保管委員会（37）

江苏淮安宋代壁画墓 ………………………………………………江苏省文管会 南京博物院（43）

· · ·

西藏文物見聞記（二）………………………………………………………………王 毅（52）

新发現的辽代建筑——淶源閣院寺文殊殿 ……………………………馮秉其 申 天（66）

· · ·

談談郑州商代瓷器的几个問題 ……………………………………………………安金槐（68）

汉碑中有关农民起义的一些材料 …………………………………………………曾 庸（71）

唐苏思勗墓壁画舞乐图 ……………………………………………………………熊培庚（75）

談十竹斋刊印的几种印譜 …………………………………………………………柴子英（76）

· · ·

弭叔簋及訇簋考釋的商榷 …………………………………………………………容 庚（78）

訇簋及弭叔簋小記 …………………………………………………………………陈世輝（78）

对“楚公豪戈辨伪”一文的商討 ……………………………………高至喜 蔡季襄（79）

对师克盨盖和𤕬鼎銘文鉴别的商榷 ………………………………………………段紹嘉（80）

· · ·

博物館藏品 銅龙节 …………………………………………………………………流 火（81）

· · ·

永乐宫壁画的揭取方法 ……………………………………………………………祁英涛（82）

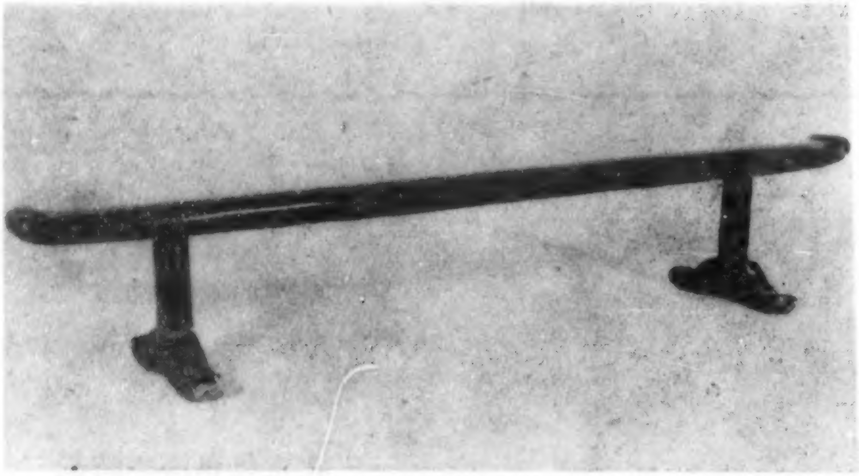
我們是怎样在鄂一中建立业余文物工作队的 ……………………湖北鄂城文教局 熊亚云（87）

文物知識讲座 新石器时代考古学常識（四）………………………………………佟柱臣（88）

文物工作报导（七則）…………………………………………………………………（92）

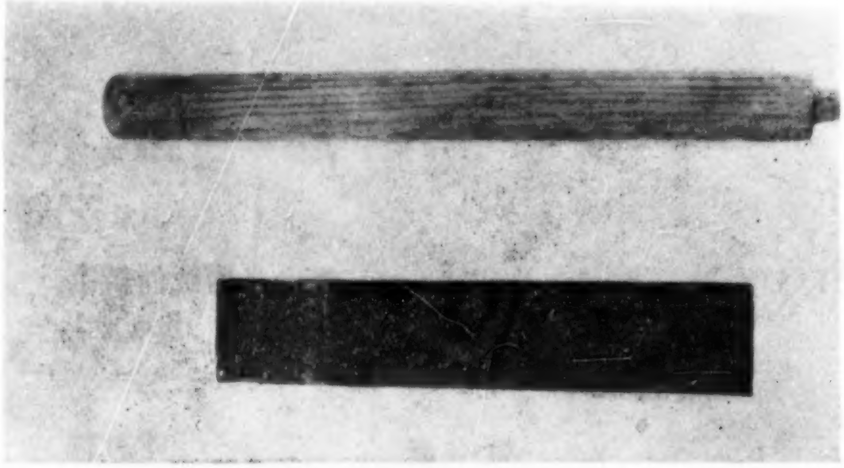
封面：中国人民革命軍事博物館外景

江苏淮安宋墓出土文物 (文見43頁)



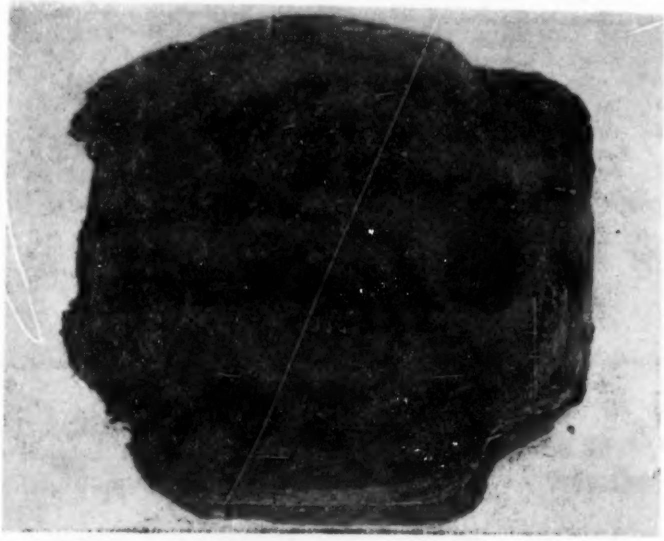
1.漆　几(4号墓出土)

2.漆　钵(1号墓出土)



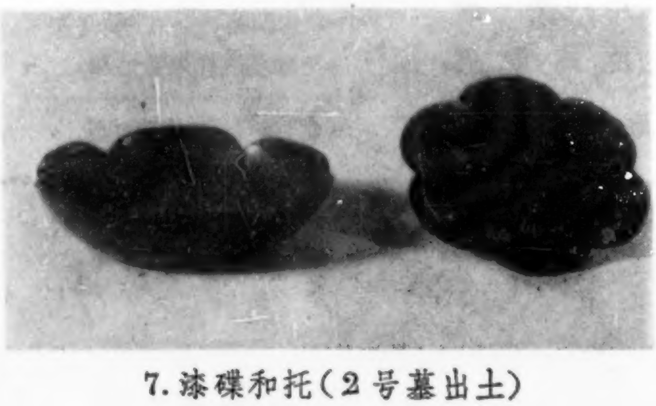
3.木画軸和漆笔床(2号墓出土)

4.漆圓罐(缺盖,2号墓出土)



5.銅　鏡(2号墓出土,在漆盒內)

6.影青小罐(1号墓出土)



7.漆碟和托(2号墓出土)

8.石　硯(1号墓出土)

最 近 出 版 新 书

青銅器图釋 陕西省文管会 陕西省博物館藏
16开 平装 6.50元

魯迅手稿选集（影印） 北京魯迅博物館編
18开 綫装 4.50元

明宋克书急就章（影印法书）
6开 綫装 3.50元

新会县展覽館的美术設計 新会县博物館編著
32开 平装 0.20元

敦 煌 彩 塑（彩色图片） 第4、5集 本社編
52开 每集10張 0.50元

敦 煌 壁 画（彩色图片） 第4、5集 本社編
52开 每集10張 0.50元

文物出版社出版 各地新华书店发行

文物

（月 刊）

第八、九期合刊

1960年12月8日

編 輯 者 文物編輯委員会
北京朝阳門大街文化部內
电話4—5561轉073

出 版 者 文 物 出 版 社

总发行处 北 京 市 邮 局

訂 購 处 全国各地邮电局

代訂 另售 处 全国各地新华书店

定价每册1.00元

预定价目

三个月三期 1.50元
半年六期 3.00元
全年十二期 6.00元

平邮在内挂号費另加

北京新华印刷厂印刷

北京市邮局新聞稿件另寄整付許可証第22号　本刊代号2—27